کراچی
مکالمہ
اکادمی بازیافت

# مکالمہ

کراچی

کتابی سلسلہ : ۱۹

ترتیب : مُبین مرزا

یکے از مطبوعات : اکادمی بازیافت

# مکالمہ ۱۹

اگست ۲۰۱۰ء تا دسمبر ۲۰۱۱ء

کمپوزنگ : **لیزر پلس**، اردو بازار، کراچی

قیمت فی شمارہ :

۲۵۰ روپے (پاکستان میں)

۲۵ امریکی ڈالر (بیرون ملک)

ڈرافٹ / پے آرڈر / چیک بنام "مکالمہ" ارسال کریں۔

رابطہ : آفس #۱۷، کتاب مارکیٹ، گلی نمبر۳، اردو بازار، کراچی
فون : ۳۲۷۵۱۴۲۸ ای میل : a.bazyaft@yahoo.com

# ترتیب

## سفر و حضر



## نوبیل ادبیات



## غزلیں

## اجمل سراج



## آفتاب حسین



## حمیدہ شاہین



## تسنیم عابدی



## عنبرین حسیب عنبر

## کمال احمد رضوی



## محمد حمزہ فاروقی



## نسیم سیّد



## ڈاکٹر طاہر مسعود



# خصوصی مطالعہ

## سیّد مظہر جمیل



## رضی مجتبیٰ



## مبین مرزا



# منشا یاد

## منشا یاد

## شمس الرحمٰن فاروقی



## وارث علوی



## سیّد مظہر جمیل



## رشید امجد



## نجم الحسن رضوی



## محمد حمید شاہد



# تبصرے



☆☆☆

# حرفِ آغاز

## عصری ادب کا اضطراب

ہمارے ادب پر ان دنوں اضطراب کا موسم ہے۔

اور ادب میں اضطراب کی اہمیت کو محسوس کرنے کے لیے ادیب، شاعر کا ترقی پسند ہونا بھی ضروری نہیں ہے۔ اتنی بات تو مجھ ایسا عام آدمی بھی سمجھ سکتا ہے کہ اُس کے محرکات کی نوعیت اور اثرات کی شدت پر بات بے شک الگ سے کی جائے، تاہم اضطراب بجنسہٖ ادب کے لیے کارآمد شے ہوا کرتا ہے، اس لیے کہ یہ ادیب، شاعر یا فن کار کا اضطراب ہی تو ہوتا ہے جو پیش آمدہ زندگی کے حالات اور وقت کے تغیرات سے لے کر تقدیرِ انسانی اور کائنات کے مظاہر تک کی بابت اُس کے اندر سوالات اٹھاتا اور اُسے سوچنے پر اُکساتا ہے۔ جملہ فنونِ لطیفہ میں اظہار کے اسالیب اور ابلاغ کا دائرہ اسی اضطراب کی نوعیت اور شدت سے طے ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ فن کار کا مرتبہ اور اس کے فن کی قدر و قیمت بھی اسی سے متعین ہوتی ہے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو عصری ادب پر اضطراب کے موسم کا آنا تو خوش آئند بات ہوئی— لیکن کیا معاصر ادب کے رُجحانات اور ادیبوں کے رویے کو دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ واقعی ایسا ہے؟ نہیں۔ اس لیے کہ یہ اضطراب چاہے ہمیں کتنی ہی جاں گُسل کیفیتوں اور کیسے ہی جاں کاہ مراحل سے گزارے لیکن جب ہم اس سے نکلیں گے تو یہ نظر نہیں آتا کہ ہمارے دامن میں زندہ تجربوں اور بڑے سوالوں سے دمکتی ہوئی تخلیقات ہوں گی— وہ تخلیقات و نگارشات جنھیں انسانی تجربہ و احساس کی جمالیاتی تشکیل کہا جاتا ہے۔

فطری طور پر یہاں پوچھا جانا چاہیے، لیکن کیوں؟

اس لیے کہ عصری ادب اور ہمارے ادیبوں کا یہ اضطراب اصلی نہیں ہے۔

اصلی نہ ہونے سے مراد یہ ہے کہ اس کا منبع ہمارے ادیبوں اور شاعروں کے کہیں داخل میں نہیں ہے۔ یہ کسی اندرونی کیفیت یا باطنی تجربے، کسی داخلی ضرورت یا فکری قوت کے اظہار کے طور پر پیدا

نہیں ہوا ہے بلکہ اسے خارج سے اور براہِ راست خیال کے طور پر حاصل کیا گیا ہے۔ ایسا نہیں کہ خارج کی اشیا ادب کے کام کی نہیں ہو سکتیں۔ ہو سکتی ہیں، بلکہ یوں کہیے، ہوتی ہیں لیکن وہ کچھ دوسرے داخلی عناصر سے ترکیب میں کارآمد ہوتی ہیں۔ البتہ براہِ راست خیالات کی تخلیقی ادب کو کچھ ایسی ضرورت نہیں ہوتی۔ ہاں نقادوں وقادروں کا کام اُن سے بے شک نکل سکتا ہے۔

تخلیقی ادب کا سروکار تو ان چیزوں سے ہوتا ہے جو آدمی کے اور اس کے معاشرے کے باطن میں اور پھر نتیجتاً اس کے طرزِ احساس میں کسی تبدیلی کا ذریعہ بنتی ہیں اور یوں شعور کی بدلتی ہوئی سطح کو نمایاں کرتی ہیں۔ ادب انسانی احساس، خیال، تصور، فکر، ارادے اور عمل میں سے کسی چیز کو رد نہیں کرتا۔ سب کچھ اس کے لیے کارآمد ہوتا ہے حتیٰ کہ انسان کی ترجیحات اور اس کے تعصبات تک اس کے لیے مفیدِ مطلب ہوتے ہیں، بس اگر کوئی چیز وہ قبول نہیں کرتا تو وہ ہے، بناوٹ یا کھوکھلا پن۔ اس لیے کہ یہ وہ شے ہے جو ادیب کو اپنی شخصیت کا اسیر بنا دیتی ہے۔ نرگسیت ہمارے پرانے شاعروں کو احساس کی ایک رو بے شک دیتی آئی ہے جسے میزانِ نقد کے پرانے ضابطے میں شاعرانہ تعلّی کہا جاتا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ احساسِ ذات کے اس اظہار کو ہمارے یہاں تو ایک طرح سے محاسنِ شعری میں صنعت کے درجے تک دیکھا گیا ہے۔ یہاں سمجھنے کی بات یہ ہے کہ شاعرانہ تعلّی میں فن کار اپنی ذات یا شخصیت کا اظہار غلو کے ساتھ تو بے شک کرتا رہا ہے لیکن یہ محض اظہارِ ذات کا جذبہ ہے، اس کی شخصی حقانیت یا کائنات ساز مرکزیت کا مسئلہ نہیں ہے، اس لیے کہ فن کار جب اپنی حقانیت یا مرکزیت کے احساس سے دوچار ہو تو اپنی شخصیت کا اسیر ہو جاتا ہے— اور یاد رکھنا چاہیے کہ شخصیت کی اسیری زندگی میں ہو یا فن میں، دراصل نرگسیت کی وہ شکل ہے جو ایک درجے میں سادیت سے جا ملتی ہے۔

جن لوگوں کو ضرورت ہو، وہ سادیت کی نفسی جہتوں کو جاننے، سمجھنے اور اس کے نظری مباحث کے لیے شوپن ہار، فرائیڈ اور آٹو رینک کے افکار و نظریات سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ چوں کہ ہماری گفتگو ادیب، شاعر کے انسانی رویے اور اس کے فنی اظہار کی نوعیت سے تعلق رکھتی ہے، سو ہمیں تو اسی کو سمجھنا ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ ادیب جب بھی نظریاتی مسائل، مجرد قیاسات یا براہِ راست خیالات کی طرف لپکتا ہے تو صرف جھنڈے لہرانے اور نعرے لگانے کے کام کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ ادب اور فن کا دامن اس کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔

ہمارے یہاں اس وقت جس اضطراب کا اظہار عصری ادب کے تناظر میں پایا جاتا ہے، وہ کوئی تخلیقی یا فکری کیفیت کا پیدا کردہ نہیں ہے بلکہ اس کے پس منظر میں خود اپنی ہی شخصیت کی اسیری کا ردِعمل کارفرما ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ اضطراب ہمیں آج اپنے اُن ادیبوں اور شاعروں کے یہاں نظر نہیں آتا جو تخلیقی وفور سے سرشار اپنے کام میں مصروف ہیں، بلکہ اس کا اظہار ان لوگوں کے یہاں ہو رہا ہے جن میں سے کوئی اپنی وسعت پذیر انا کا اسیر ہے تو کوئی جان لیوا احساسِ محرومی سے مغلوب۔ کسی کو

ناقدریٔ زمانہ کی وحشت ہے تو کوئی اظہار یا ابلاغ کی نارسائی کا قتیل۔ کوئی ناسازگاریٔ حالات کا کُشتنی ہے تو کوئی جبرِ تقدیر سے درماندہ اور کوئی نامختتم خواہشوں کے الیاسی جال کا اسیر۔ غرضے کہ اس گوشۂ اسیراں کو جایئے تو محرومی، مغلوبیت، ناری اور اسیری کا وہ تماشا ہے کہ ہر قدم جائے عبرت۔

اب سوال یہ ہے کہ آدمی پر یہ اُفتاد کب اور کیسے گزرتی ہے کہ جو اُسے درماندگی اور پامالی کے اس پاتال تک پہنچا دیتی ہے؟ یہ سوال اہم اور غور طلب ضرور ہے مگر ایسا دقیق بہرحال نہیں کہ کسی بطلیموس یا ارسطاطالیس کے بغیر اس کا جواب ہی نہ مل پائے۔ بات بالکل سامنے کی ہے لیکن اقبال نے اس سمت اشارہ کیا تو دیکھیے کیسی لطافت اور نکتہ وری کے ساتھ:

صاحبِ ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

تو بس یہی بات ہے کہ سروش تو گاہے گاہے غلط آہنگ ہو ہی سکتا ہے لیکن مسئلہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب صاحبِ ساز غفلت کا شکار ہو جائے۔ اب سوال یہ ہے کہ غفلت کب پیدا ہوتی ہے؟ اس وقت ہوتی ہے، جب فن کار کا دھیان آہنگ سے یا سروش سے ہٹ کر کہیں اور بہک جاتا ہے — یعنی جب فن کار کی توجہ اپنے فن سے ہٹ کر کسی اور شے پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ ایسا کب ہوتا ہے؟ اُس وقت جب اس کی نظروں میں فن چھوٹا، کوئی اور شے بڑی ہو جاتی ہے۔

بات تو بری ہے، پر کہے بنا چارہ نہیں۔ ادب و فن کی دُنیا میں وہ سب لوگ جو کسی نہ کسی عنوان آج ادب کی بے اثری یا اس کے زوال کا راگ الاپتے اور معاشرے کی عدم توجہی اور زمانے کی ناسازی کی تان لگاتے ہیں، اصل میں وہی لوگ ہیں جن کی نظروں میں ان کا ہنر چھوٹا پڑ گیا ہے — اور چھوٹا اس لیے پڑ گیا ہے کہ وہ اُس کو مقصود بالذات نہیں جانتے بلکہ اس کے ذریعے دنیا حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ کون سی دنیا؟ وہی جو کسی سیاست داں، کسی اداکار، کسی ٹیکنوکریٹ یا کھلاڑی کو میسر آتی ہے۔ ادیب، شاعر کو اگر اپنے ہنر پر اعتماد نہ ہو تو اس کے اندر استغنا پیدا نہیں ہوتا — تب وہ ایک عام آدمی کے مقابلے میں کہیں زیادہ دنیا کی ہوس رکھتا ہے اور اس کے لیے ہر آن تڑپتا ہے۔ یہ تڑپ اس کے یہاں کبھی زمانے کی شکایت بن کر ظاہر ہوتی ہے تو کبھی ناقدری کے احساس کی صورت اور کبھی تو حد یہ ہے کہ اس کی ذاتی معذوری، نااہلی اور بے مائیگی کا احساس منقلب ہو کر پورے عہد اور اس کے تخلیقی، فنی، فکری اور نظری اسالیب اور مظاہر کو زوال آمادہ دیکھتا ہے۔

یہ بات بار بار سمجھنے، غور کرنے اور دُہرانے کی ضرورت ہے کہ ہم آج جس عہد میں سانس لے رہے ہیں، یہ ماقبل زمانوں اور اُن کے رُجحانات سے جوہری طور پر بہت مختلف ہے۔ اس کا مزاج، رُجحان، طرزِ حیات اور اندازِ نظر ہی نہیں، اس کی آسائشیں اور آلائشیں، اس کی منزلیں اور گم راہیاں، اس کی راحتیں اور مصیبتیں، سب کچھ اُس سے مختلف ہے جو اس سے پہلے کے زمانوں میں انسانی زندگی پر گزر

چکا ہے۔ ماقبل تاریخی ادوار سے یہ عہدِ جدید اپنی ماہیت میں کیا فرق رکھتا ہے، یہ ایک الگ اور تفصیلی موضوعِ گفتگو ہے۔ یہاں ہمیں صرف اتنی بات یاد رکھنی چاہیے کہ اس عہد میں اگر ہم انسانی تہذیب اور زندگی میں خیر اور یقین کی دولت کو باقی رکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں اپنے تہذیبی اور تخلیقی اوضاع کو عزیز رکھنا ہوگا اور اُن پر اپنے یقین کو محکم کرنا ہوگا۔ صرف اسی صورت میں ہم انسان کو اس کے احساس اور ایمان کے ساتھ زندہ رکھ سکتے ہیں اور مشین بننے سے بچا سکتے ہیں۔

---

اس عرصے میں ادب و فن کے آسمان سے بہت سے روشن ستارے رخصت ہوئے۔

ڈاکٹر وزیر آغا (وفات ۷؍ستمبر ۲۰۱۰ء) معروف شاعر، ادیب اور نقاد تھے۔ انھوں نے چالیس برس سے زیادہ سہ ماہی ''اوراق'' شائع کیا۔ متعدد شعری مجموعے شائع ہوئے اور کم و بیش سولہ علمی و تنقیدی کتابیں تصنیف کیں۔ وزیر آغا صاحب کو اپنے عہد کے جدید علوم و نظریات سے دل چسپی تھی، جس کا اظہار اُن کی اپنی تنقیدی کتابوں سے بخوبی ہوتا ہے۔

محمد منشا یاد (۵؍اکتوبر ۲۰۱۱ء) ہمارے عہد میں جن افسانہ نگاروں نے انفرادی شناخت قائم کی اور اس کو نبھانے میں بھی کامیاب رہے، ان میں منشا یاد کو یک مقام حاصل ہے۔ وہ افسانے کے ایک ان تھک قاری بھی تھے۔ ہم عصر افسانہ نگاروں پر انھوں نے تواتر سے مضامین لکھے۔ انتقال سے پہلے انھوں نے ان مضامین کا مجموعہ بھی مرتب کرلیا تھا۔

امراؤ طارق معروف افسانہ نگار تھے۔ انھوں نے ایک ناول ''معتوب'' کے نام سے لکھا۔ خاکوں کا بھی ایک مجموعہ شائع ہوا۔ پولیس کے محکمے سے ریٹائرمنٹ کے بعد انجمن ترقیِ اردو سے وابستہ رہے۔

ساجد رشید ۱۹۸۰ء کی دہائی میں اُبھرنے والے ادیبوں میں تھے۔ نظریاتی شناخت رکھنے والے تخلیق کار تھے۔ افسانوں کے کئی مجموعے منظرِ عام پر آئے۔ تازہ مجموعہ ''ایک سر کی حکایت'' ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا۔ ممبئی (ہندوستان) سے معیاری ادبی جریدہ ''نیا ورق'' شائع کرتے رہے۔

محبّ عارفی بزرگ شاعر اور دانش ور تھے۔ اُن کے شعری مجموعے ''چھلنی کی پیاس'' نے سنجیدہ اہلِ ادب کی توجہ حاصل کی۔ میرؔ اور سائنسی علوم ان کی دل چسپی کے خاص موضوعات تھے۔

شاہ محی الحق فاروقی ادیب اور مترجم کی حیثیت سے خاص شناخت رکھتے تھے۔ غالبؔ اور مشرقی پاکستان کے حوالے سے اُن کی مترجمہ کتابوں کا خاصا تذکرہ ہوا۔ اُن کے خاکوں کا ایک عمدہ مجموعہ ''بیدار دل لوگ'' بھی شائع ہوا۔

اظہر جاوید (۱۴؍فروری ۲۰۱۲ء) شاعر اور ادیب تھے۔ اُن کی ایک پہچان سال ہا سال سے مسلسل شائع ہونے والا ادبی رسالہ ''تخلیق'' بھی تھا جسے وہ ایک مشن کی طرح جاری رکھے ہوئے تھے۔

عزم بہزاد (۱۴؍مارچ ۲۰۱۰ء) خوش فکر اور خوش لحن شاعر تھے۔ اسی کی دہائی میں ابھرنے

والے تخلیق کاروں میں نمایاں تھے۔ ایک مجموعہ "تعبیر سے پہلے" شائع ہوا۔ معلوم ہوا کہ انتقال سے قبل دوسرا شعری مجموعہ مرتب کر چکے تھے۔

دوسرے جو اہلِ ادب ہمیں دائمی داغِ مفارقت دے گئے ان میں سندھی تاریخ و ادب کے دانش ور اور نقاد ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، سرحد کے اردو پشتو شاعر، ادیب اور محقق اجمل خٹک، بزرگ شاعر راغب مراد آبادی، ادیب اے حمید، شاعر عبدالعزیز خالد، افسانہ اور کالم نگار حمید اختر، شاعر محسن احسان، شاعر اور ادیب عاصی کرنالی، نعت گو اور نعت خواں مظفر وارثی، شاعرہ پروین فنا سیّد، بزرگ شاعر اطہر ضیائی، شاعر اور محقق نور احمد میرٹھی، فلمی خواجہ پرویز، شاعر رشید قیصرانی، شاعر رفعت القاسمی، افسانہ نگار قیوم راہی، شاعر ضیا شبنمی، جواں مرگ ادیب شاعر رؤف امیر، شاعر و ادیب عاشور کاظمی، محقق ممتاز بنگلوری، افسانہ و ناول نگار فرخندہ لودھی، ادیب اور محقق سیّد قاسم محمود، شاعر افتخار مغل، ادیب صابر آفاقی، شاعر اسرار زیدی، افسانہ نگار اختر جمال، افسانہ نگار عمران الارشد، ادیب و محقق ڈاکٹر محمود الرحمٰن، ڈاکٹر مظفر حسن ملک، شاعر و ادیب سیّد وحید الحسن ہاشمی، شاعر و ادیب وزیری پانی پتی، ادیب کالم نگار مظفر محمد علی، شاعر اور نقاد افتخار اجمل شاہین، ڈراما نگار زبیر عباسی، امریکا میں مقیم شاعر افتخار نسیم (افتی)، شاعر ادیب تاج قائم خانی، شاعر ابرار عابد، ادیب شاعر حسن درس، سندھی ادیب طارق عالم ابڑو، شاعرہ ادیبہ اور احمد ندیم قاسمی کی منہ بولی بیٹی منصورہ احمد، صحافی سلیم شہزاد اور ولی خان بابر۔

اسی طرح فن کی دنیا سے طرح دار اداکار معین اختر، غزل اور گیت کی گائیکی کا منفرد نام جگجیت سنگھ، یادگار فن کار خیام سرحدی، نیوز کاسٹر اور اداکار رضوان واسطی، معروف فن کار جمیل فخری، مزاحیہ ڈراموں کے معروف فن کار لیاقت سولجر، فلمی اداکار ببو برال، فلمسٹار تمنا اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ معروف ہدایت کار اور پروڈیوسرز میں جاوید فاضل، امیر امام اور ممتاز حمید راؤ بھی رخصت ہو گئے۔ مصوری کی دنیا میں الگ پہچان رکھنے والے ایم ایف حسین بھی رخصت ہوئے۔

ادارہ ان سب اہلِ ادب و فن کی رخصت پر افسردگی کا اظہار کرتا ہے اور ان کے لواحقین کے غم میں شریک ہے۔

☆☆☆

# تنقید

# شمیم حنفی

## انیس ویں صدی، نشاۃِ ثانیہ اور سرسیّد

سرسید کی شخصیت کے خدوخال، بے شک، ان کے اپنے عہد کی سیاسی، ثقافتی اور فکری صورت حال کے سیاق میں مرتب ہوئے لیکن سرسید، بہر حال، اپنی آگہی اور بصیرت کی سطح پر، صرف اپنے عہد کے پابند نہ تھے۔ ان کی فکر کا رشتہ اپنے ماضی سے بھی تھا اور اس کے مضمرات سرسید کے اپنے زمانے سے زیادہ آس آنے والے زمانے کا احاطہ کرتے ہیں جو خود سرسید کے لیے تو ان کا اور ان کی قوم کا مستقبل تھا، مگر ہمارے لیے اپنی ہم عصر زندگی اور اپنے حال کی حیثیت رکھتا ہے۔ یوں ماضی کے سلسلے میں بھی، بالخصوص موجودہ مسلم معاشرے کی صورت حال پر نظر ڈالتے ہوئے سرسید کا یہ قول یاد رکھنے کا ہے کہ کبھی کبھی تاریخ کو بھلانا بھی اپنے مستقبل کی خاطر ضروری ہو جاتا ہے۔

اسی لیے سرسید نے دانش وری کی جس روایت اور جس فکری نصب العین کا خاکہ ترتیب دیا تھا، اس پہ سوچ بچار کے عمل میں پہلے سے زیادہ سرگرمی پیدا ہوگئی ہے۔ پہلے سے زیادہ شدت بھی دکھائی دیتی ہے۔ سرسید کے مختلف نظریات اور تصورات سے قطع نظر، ان کے تاریخی شعور کی خوبیوں اور خرابیوں کے جائزے میں، ایک طرح کی جذباتیت اور انتہا پسندی کے مظاہر بھی عام ہیں۔ سرسید کی فکر سے زور آزمائی کرنے والے سماجی مفکرین، ہمیں صاف طور پر دو گروہوں میں بٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک گروہ سرسید کے غیر مشروط مداحوں کا ہے جس کے نزدیک سرسید کے تمام تصورات چون و چرا کی بحث سے بالاتر تھے اور اُن پر معمولی گرفت بھی ایک قسم کی احسان ناشناسی ہے، گستاخی ہے۔ دوسری طرف جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ اور علی گڑھ تحریک کے بارے میں پوسٹ کولونیل طرزِ فکر اور تاریخ کے جائزے میں بھی ایک نو دریافت دیسی (native) جہت نے، اب ایک نئی بحث کا دروازہ کھول دیا ہے اور اپنے ماضی کی تفہیم و تعبیر کا ایک نیا تناظر سامنے آیا ہے۔ بہر حال، یہ واقعہ مسلم ہے کہ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے دوران، اجتماعی زندگی کے پس منظر میں جو ذہنی فضا رونما ہوئی تھی، اس سے متعلق بہت سے سوال ہمیں آج بھی پریشان کرتے ہیں۔ ان سوالوں کا تعلق ہماری تاریخی صورت حال سے بھی ہے اور اس مابعد التاریخی حقیقت سے بھی جس کا گہرا سایہ

ہمیں انیس ویں اور بیس ویں صدی کی ادبی روایت پر دکھائی دیتا ہے۔ یہ سوال صرف ہماری ادبی روایت اور طرز احساس پر اثر انداز نہیں ہوئے ہیں، ان کا اثر ہماری مجموعی ثقافت بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ہماری اجتماعی زندگی کے تقریباً تمام اہم شعبوں پر پڑا ہے۔ اور اسی واقعے کے سیاق میں ہماری آج کی زندگی کے لیے، جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے بعض مضمرات، ایک خاص اہمیت اور معنویت اختیار کر لیتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ پچھلی تین صدیوں (۱۸ ویں، ۱۹ ویں اور ۲۰ ویں صدی) کے دوران سیاسی، سماجی، ثقافتی اور ذہنی زندگی کے معاملات اور مسائل پر ایک ساتھ نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ شروع سے اب تک، کہیں بھی، وقت کے کسی بہ ظاہر متعین دائرے کی بھی دراصل کوئی حد نہیں ہے۔ ماضی، حال میں شامل ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ بعض افراد اور جماعتیں ماضی کو مستقبل بنانے پر تلی ہوئی ہیں۔ شروع سے اب تک بس ایک سلسلہ ہے۔ اور اس وقت، جب کہ اکیس ویں صدی کے خدوخال مرتب ہو رہے ہیں اور ہم نے عالم کاری کے ایک نئے منطقے میں قدم رکھا ہے، پچھلی تین صدیوں کی تہ سے نمودار ہونے والی کئی سچائیاں ہمیں نئے سرے سے سوچ بچار کی دعوت دیتی ہیں۔

اس طرح، جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے تار کہیں ٹوٹے نہیں ہیں اور ہمارے اجتماعی ماضی نے اپنے آپ کو ابھی صرف تاریخ کے حوالے نہیں کیا ہے۔ ہمارے ماضی اور حال، ہمارے کولونیل اور پوسٹ کولونیل ماحول، ہماری تاریخی (historical) اور مافوق التاریخی (meta-historical) طاقتوں کے مابین ایک ناگزیر تعلق، دراصل اسی سطح پر قائم ہوتا ہے۔ اور سرسید علی گڑھ تحریک کی سرگرمیوں کے مفہوم کو پھر سے متعین کرنے کی منطق کا جواز بھی اسی زندہ اور متحرک سچائی کے تجزیے سے نکلتا ہے۔

ہماری اجتماعی ثقافت اور فکری روایت کے واسطے سے، انیسویں صدی سرسید اور غالب کی صدی تھی۔ ایک مشترکہ تہذیبی تجربے کی صدی۔ اسی صدی کے دوران اس نئی بیداری یا جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کا خاکہ تیار ہوا، جسے ہم پرانے سے نئے کی طرف یا جاگیردارانہ عہد سے سائنسی اور صنعتی عہد کی طرف، پیش قدمی کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ اس حساب سے دیکھا جائے تو سرسید اور غالب کی صدی کے بعد، بیس ویں صدی اقبال کی اور پریم چند، منٹو، فراق، فیض، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کی صدی ہے۔ یہ صدی سیاسی سطح پر تقسیم کی اور علاحدگی پسندی اور ذہنی و جذباتی لحاظ سے ایک خطرناک قسم کی مراجعت اور احیاپرستی کی صدی بھی ہے۔ گویا کہ مرزا عبدالقادر بیدل کے پیغمبرانہ ادراک کی روشنی میں:

دل باز بہ جوش یا رب آمد
شب رفت، سحر نہ شد، شب آمد

یعنی کہ رات کے جانے کے بعد بھی، صبح نمودار نہ ہوئی اور پھر سے رات آگئی۔ گویا کہ ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ یا نئی بیداری صرف ہمارے اجتماعی طور پر جاگ اٹھنے کی علامت نہ تھی۔ اس بیداری میں ایک اور نیند، ایک اور غفلت کا عنصر بھی چھپا ہوا تھا۔

یہ صورت حال جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کی ترکیب میں شامل کچھ تضادات سے بھی پردہ اٹھاتی

ہے اور ایک ادھوری جدید کاری یا Modernity کے ساتھ ساتھ، ہمیں اس ضرورت کا احساس بھی دلاتی ہے کہ اپنی مخصوص تہذیبی روایت، نظام اقدار اور اپنے خاص اسلوب زندگی کے مطابق اپنی قدامت اور اپنی جدیدیت کے معنی بھی آزادانہ طور پر مقرر کرنے چاہیے تھے۔

جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کو صرف اور محض مغربی Renaissance یا مغربی زندگی کی سطح پر رونما ہونے والے سائنسی اور صنعتی انقلاب کی بازگشت بن کر نہیں رہ جانا چاہیے تھا۔ وقت کا حساب ہر قوم اپنے انفرادی مذاق اور اپنی روحانی احتیاج کی روشنی میں کرتی ہے۔ اسی لیے، سب کا حساب برابر نہیں ہوتا۔ اقوام عالم کی تاریخ میں، بہت کچھ یکساں اور مشترک ہونے کے باوجود، ہر معاشرے اور ہر قوم کے زمان و مکاں الگ الگ بھی ہوتے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے موجود زمان و مکاں میں رفتگاں کے زمان و مکاں کی آہٹ ہی نہیں بلکہ شور بھی سنا جاسکتا ہے۔

جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کی معنویت اور انیس ویں صدی کی اصلاحی کوششوں اور قومی تعمیر سے متعلق سرگرمیوں پر نظر ڈالنے سے پہلے، یہاں ایک اور مسئلے کو سمجھنا ضروری ہے — یہ کہ مغربی تمدن اور جدید سائنسی فکر، عقلیت اور فطرت کے نئے تصورات پر مبنی تحریکات کی شروعات سے پہلے، ہندوستانی معاشرہ تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے کسی تجربے سے گزرا تھا یا نہیں؟ ہندوستان کے سماجی مفکروں اور دانش وروں کے ایک حلقے میں یہ خیال عام ہے کہ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد کے ساتھ، ذہنی بیداری کی جو لہر اٹھی اور جسے ایک ثقافتی یا معاشرتی Renaissance کا نام دیا گیا، ہماری اجتماعی زندگی کے پس منظر میں یہ کوئی نئی یا پہلی واردات نہیں تھی۔ گیارھویں صدی عیسوی کے دوران مسلمانوں کی آمد بھی ایک بڑے تہذیبی انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوئی تھی۔ فکری، لسانی اور تہذیبی سطح پر حضرت امیر خسرو کی شخصیت بھی ہماری تاریخ کے پہلے Renaissance Man کی شخصیت تھی۔ جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے پہلے اہم علم بردار، راجا رام موہن رائے کی طرح، حضرت امیر خسرو بھی، عہد وسطی کی نشاۃ ثانیہ کے پہلے اہم نمائندے تھے۔ اسی طرح، عہد وسطی کی بھکتی تحریک بھی ایک ہمہ گیر نشاۃ ثانیہ کی علامت تھی اور اجتماعی زندگی کی سطح پر بہت گہری، بہت دیرپا اور بہت دوررس تبدیلیوں کی حامل۔ دنیا کی ہر بڑی تہذیب دوسری تہذیبوں سے ایک مکالمہ قائم کرتی ہے، اور جب بھی کوئی اجنبی قوم انسانی آبادی کے کسی علاقے میں قدم رکھتی ہے، گرد و پیش کی دنیا پر اس واقعے کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور پڑتا ہے۔ بڑے سیاسی واقعات تاریخ کے پیش منظر میں رونما ہوتے ہیں، لیکن ہر انسانی بستی کا ایک بیک یارڈ یا عقبی صحن بھی ہوتا ہے، جہاں دو تہذیبوں کی آویزش اور آمیزش کے ساتھ، تبدیلی اور ترمیم کا ایک مستقل عمل جاری رہتا ہے اور ایک نئی انسانی صورت حال جنم لیتی ہے۔ کبھی کبھی یہ صورت حال ایک مافوق تاریخی تجربے کے طور پر بھی سامنے سامنے آتی ہے۔ آرٹ، ادب، فلسفہ اور نفسیات، عقائد، اقدار اور تہذیبی روایتیں تاریخ کے بیرونی علاقے یا پیش منظر سے زیادہ، اسی عقبی صحن یا بیک یارڈ میں سانس لیتے ہیں اور اپنی بزم سجاتے ہیں۔ عہد وسطی کی یوروپی نشاۃ ثانیہ کو ایک عہد آفریں پس منظر یا عقبی پردہ یورپ کی اسلامی تاریخ

نے بھی مہیا کیا تھا۔

مولانا حالی جنھیں سرسید کے سب سے معروف سوانح نگار ہونے کا شرف حاصل ہے، انیس ویں صدی کی تاریخی صورت حال کا تذکرہ دو الگ موقعوں پر دو مختلف بلکہ باہم متصادم سطحوں پر کرتے ہیں۔ "یادگار غالب" کے دیباچے میں وہ غالب کے عہد کو اُس کی سیاسی اور اقتصادی ابتری کے باوجود ثقافتی اور فکری لحاظ سے نمایاں اور منفرد قرار دیتے ہیں۔ لیکن ان کے "مقدمۂ شعر و شاعری" کا سارا زور اس بات پر ہے کہ "جدید ہندوستانی نشاۃ ثانیہ" کے دور میں مشرقی شاعری بے وقت کی راگنی ہو کر رہ گئی تھی اور اب ہماری اجتماعی زندگی کو اپنے تحفظ اور ارتقا کے لیے، ایک نئے نظام افکار اور ایک نئے طرزِ احساس کی ضرورت تھی۔ اوپری سطح پر تضاد اور پریشان خیالی کا یہ پہلو، ہندوستانیوں سے قطع نظر، مغربی تہذیب اور اقتدار کے نمائندوں میں بھی کسی نہ کسی سطح پر موجود تھا۔ مثال کے طور پر لارڈ میکالے نے مشرقی علوم کی مذمت اور مغربی علوم کی مدح سرائی جس انداز میں کی اور ۱۸۳۵ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی تعلیمی پالیسی کا جو خاکہ ترتیب دیا، اس کے مطابق:

> حکومت برطانیہ کا بڑا مقصد اہل ہند میں یورپین لٹریچر اور سائنس کی اشاعت کرنا (تھا) اور جس قدر رقوم مقاصد تعلیم کے لیے مخصوص (تھیں) وہ صرف انگریزی تعلیم پر صرف ہونی چاہیے (تھیں)۔ (بحوالہ مولوی عبدالحق "مرحوم دلی کالج"، ص ۱۷، ۱۸)

لہٰذا میکالے کی تعلیمی یادداشت (۱۸۳۵ء) میں بہت غیر مبہم اور دوٹوک طریقے سے اس مقصد کا اظہار کیا گیا کہ:

> اس وقت ہمیں حتی الامکان ایک ایسا طبقہ بنانے کی کوشش کرنی ہے جو ہماری باتیں اُن لاکھوں ہندوستانیوں تک پہنچا سکے جن پر ہم حکومت کر رہے ہیں۔ ایک ایسا طبقہ جس کا خون اور رنگ خالصتاً ہندوستانی ہو، لیکن اس کا مذاق، نظریات، اخلاقی تصورات اور ذہنی و فکری رجحانات بالکل انگریزی ہوں۔ (بحوالہ ڈی پی مکرجی، "موڈرن انڈین کلچر"، ص ۱۰۲، اشاعت ۱۹۴۲ء)

لیکن دوسری طرف پرسیول اسپیئر جیسے مؤرخ بھی ہیں جو ہمارے اجتماعی ماضی کی تعمیر و تشکیل کرنے والی فکری روایت کو ایک مختلف طریقے سے دیکھتے ہیں اور یہ مؤقف اختیار کرتے ہیں کہ:

> دربار مغلیہ کے خاتمے کے بعد ہندوستانی معاشرے میں تعلیم کا مطلب انگریزی زبان سے معمولی واقفیت حاصل کر لینا اور تہذیب کا مطلب مغربی طرزِ زندگی کی کورانہ تقلید ہو کر رہ گیا تھا۔ (The Twlight of the Mughals، ص ۸۳، اشاعت ۱۹۵۱ء)

گویا کہ سرسید کے سامنے ایک الجھا ہوا اور تضادات سے بھرا ہوا راستہ تھا۔ اپنے حال کا مفہوم سرسید کو اسی پُر پیچ پس منظر میں متعین کرنا تھا اور اسی پس منظر میں اپنے مستقبل کی سمت تلاش کرنی تھی۔ انھیں

ایک ساتھ دو مہمات کرنی تھیں۔ ایک ان کا ماضی جو انیس ویں صدی میں پوری طرح سامنے موجود تھا۔ دوسرا ان کا حال جس کے وجود سے انکار بہر حال ناممکن تھا۔

یہ ایک انتہائی مشکل مرحلہ تھا اور اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک انتہائی دشوار ذہنی اور جذباتی مہم تھی جسے سر کیے بغیر نہ تو اپنے ماضی کے ساتھ انصاف کیا جاسکتا تھا، نہ اپنے حال کے جنجال سے نکلنا ممکن تھا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا یہ بیان اس صورتِ حال کی وقت طلبی کو ظاہر کرتا ہے کہ:

> افکار کے نقطۂ نظر سے علی گڑھ تحریک کا اس انقلاب میں بڑا حصہ ہے جو انیس ویں صدی کے آخر میں ہندوستان میں نمایاں طور پر رونما ہوا۔ ان مسائل میں حاضر سے لگاؤ، تجدد کی طرف میلان، مادّی مسائل زندگی سے دل چسپی اور روایات سے انقطاع کا رجحان خاص توجہ کے لائق ہیں۔ زندگی کا ''آں جہانی'' فلسفۂ حیات کی عین ضد ہے۔ ترقی کا خیال اور ماضی کے مقابلے میں مستقبل کی اہمیت کا احساس بھی علی گڑھ تحریک کے اثرات کا نتیجہ ہے— (''سرسید اور ان کے نامور رفقا''، ص ۱۰، اشاعت ۲۰۰۶ء)

سرسید اس مرحلے سے کس طرح گزرے اور انھوں نے یہ مہم کیوں کر سر کی، اس کی روداد بہت طویل، بہت کثیر الجہات اور بہت دل چسپ ہے۔ کئی سطحوں پر تو سرسید کی ذہنی اور روحانی جدوجہد ایک ساتھ اتنی مختلف النوع حقیقتوں کا احاطہ کرتی ہے کہ اس پر واقعے سے زیادہ کسی افسانے کا گمان ہوتا ہے اور سرسید کی شخصیت میں ہمیں عام انسانوں کے بجائے دیوزادوں کی سی وسعت دکھائی دیتی ہے۔

ظاہر ہے کہ ایک مختصر نشست میں اس کی تمام تفصیلات کا تذکرہ ممکن نہیں۔ اس لیے میں اب اپنی گفتگو کو صرف چند بنیادی نکات کی نشان دہی تک محدود رکھوں گا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے میری نگاہ سرسید کے سوانح کی اس منزل پر ٹھہرتی ہے جس سے انھوں نے ایک نئی مہم کا آغاز کیا اور ایک وسیع المقاصد تجربے سے دوچار ہوئے۔ یہ تجربہ تھا انیس ویں صدی کے مغرب کو براہِ راست سمجھنے اور پرکھنے کا، جس کے لیے سرسید نے ۱۸۶۹ء میں پہلی اپریل کو انگلستان کے سفر کی شروعات کی۔ یہ سفر صرف ایک زائر کے شوقِ سیاحت کا نتیجہ نہیں تھا۔ یہ ایک تلاش تھی اپنے حال کی حقیقت تک پہنچنے اور ایک اجتماعی مستقبل کی تشکیل کا خواب نامہ ترتیب دینے کی۔

سرسید کی شخصیت کا یہ پہلو بہت اہم ہے کہ وہ جتنے بڑے حقیقت پسند تھے، اتنے ہی بڑے خواب پرست بھی تھے۔ ان کی زندگی پر ایک سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے عمرِ رواں کے ہر لمحے میں کسی نہ کسی معنی اور مقصد کی جستجو کی اور اپنا ذرا سا وقت بھی بے کار نہ جانے دیا۔ وہ بہ یک وقت خواب بھی دیکھتے رہے اور اس کی تعبیر بھی تلاش کرتے رہے۔ ان کے انسانی سروکار صرف جذباتی نہیں تھے۔ اسی لیے مادّی حقیقتوں کے ساتھ ساتھ خیالی اور ذہنی حقیقتوں کو بھی انھوں نے ہمیشہ پیشِ نظر رکھا۔ تاریخ کی نبض

کو وہ خوب پہچانتے تھے اور انھوں نے یہ بات اچھی طرح سمجھ لی تھی کہ مغربی نشاۃ ثانیہ کی تہ میں جو سچائیاں روپوش ہیں، ان کی بنیادیں نہ تو صرف خیالی ہیں، نہ صرف مادی۔ ہندوستان کو بھی اس وقت ایک ہمہ گیر انقلاب کی ضرورت ہے جو ہماری قومی زندگی کے جسمانی اور روحانی، دونوں پہلوؤں کا احاطہ کر سکے۔

اسی لیے، سرسید نے اپنے جن تصورات کو ایک تحریک کی شکل دی، ان میں تعلیم، معاشرت اور عقائد کو اہم ترین حیثیت حاصل ہے۔ مذہبی، معاشرتی اور تعلیمی اصلاحات کا سلسلہ دوسری قوموں، خاص طور پر غیر مسلم انجمنوں کے واسطے سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا۔ برہمو سماج، آریہ سماج، رام کرشن مشن اور پرارتھنا سماج، ان سب کے دستور العمل اور دائرۂ کار میں بھی قومی اصلاح اور معاشرتی تعمیر کی کوششیں کم و بیش اسی سطح پر سامنے آئیں۔ لیکن سرسید اس لحاظ سے منفرد اور ممتاز ہیں کہ انھوں نے اپنے تصورات میں احیا پرستی اور مراجعت کے لیے کسی بھی قسم کی گنجائش باقی نہیں رہنے دی۔ اپنی قوم کے ایک خاصے بڑے حلقے میں سرسید کے تصورات جو نامقبول ہوئے اور آج بھی نامقبول ہیں، تو اسی لیے کہ سرسید شدت پسندی اور قدامت پرستی پر مبنی کسی رویے کو قبول کرنے پر ذرا بھی آمادہ نہ ہوئے اور معاشرتی، تعلیمی، مذہبی، کسی بھی سطح پر انھوں نے اپنے معترضین سے مصالحت یا سودے بازی کی طرف ایک قدم بھی نہیں اٹھایا۔ تہذیب اور عقائد نے جنس بازار یا انڈسٹری کی شکل ہمارے زمانے میں اختیار کی ہے۔

میرا خیال ہے کہ سرسید کے ذہن میں مغربی دنیا سے براہ راست روشناس ہونے کا خیال جو آیا اور اس کے لیے وہ ایک صبر آزما سفر کی صعوبت اٹھانے پر کمربستہ جو ہوئے تو شاید اسی لیے کہ اپنے تصورات کی تصدیق کر سکیں۔ وہ اپنے باطن میں اٹھنے والے ہر سوال کا جواب دیکھنا اور سمجھنا چاہتے تھے۔ سیاسی مسئلوں اور مقاصد کے بوجھ سے، سرسید نے اپنی بصیرت کو اسی لیے آزاد رکھنا چاہا تاکہ مکمل معروضیت اور غیر جانب داری کے ساتھ اپنے تصورات کو آزما سکیں اور ضمنی یا غیر ضروری باتوں سے خود کو دور رکھ سکیں۔ سرسید کا مسئلہ سچ تو یہ ہے کہ اہل مغرب نہیں تھے۔ ان کا مسئلہ انگریزی حکومت بھی نہیں تھی۔ انھیں تو فکر اپنی قوم اور اپنی اجتماعی زندگی کے حال اور مستقبل کی تھی۔

انگلستان کے سفر کے دوران سرسید نے اپنے تجربوں کی تفصیل جس سطح پر بیان کی ہے، اس سے سرسید کی فکری ترجیحات اور ان کے معاشرتی نصب العین کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ سرسید کی فکر میں اور ان کے عمل میں کہیں کوئی الجھاؤ نہیں، کوئی ابہام نہیں۔ ان کے تعلیمی، مذہبی اور تہذیبی تصورات ہمیں شروع سے اخیر تک، بالکل شفاف دکھائی دیتے ہیں۔ صاف پتا چلتا ہے کہ سرسید نے اپنی ترجیحات بہت سوچ سمجھ کر متعین کر لی تھیں اور ان ترجیحات پر وہ کسی بھی نظریاتی، سیاسی، مذہبی سرگرمی کا سایہ قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ اپنی ماضی شناسی کے باوجود نہ تو وہ ماضی کے پھیر میں پڑے، نہ ہی اپنی روشن خیال **(Enlightened)** مذہبیت کے باوجود مولوی کے پھندے میں آئے۔

اُن کی ہستی پر ایک مجنونانہ لگن کی گرفت اتنی مستحکم ہو چکی تھی کہ وہ قومی اصلاح اور تعمیر کے اپنے

معینہ دائرے سے آگے کچھ بھی نہ تو دیکھ سکتے تھے، نہ دیکھنا چاہتے تھے۔ سرسید کی شخصیت نے تاریخ کے جبر کو جن شرائط اور مقاصد کے ساتھ قبول کیا تھا، وہ اسی کے مطابق اپنے آپ کو وقف کر دینا چاہتے تھے۔ ایسی واحد المرکز فکر، ایسی مرتکز بصیرت اور ایک مقررہ سمت اختیار کرنے والے شعور کی دوسری کوئی مثال ہمیں سرسید کے ہم عصروں میں نظر نہیں آتی۔ علی گڑھ تحریک کے معماروں کا حلقہ بھی شاید اسی لیے بڑی حد تک متعین رہا اور سرسید کے رفقا میں اکثریت ایسوں کی ہی رہی جنھوں نے کبھی کبھی، معمولی اختلاف کے باوجود، سرسید کی ترجیحات میں کسی تبدیلی کا مطالبہ ان سے نہیں کیا۔ نواب محسن الملک، نواب وقار الملک، مولانا حالی، مولانا شبلی، مولوی نذیر احمد، مولوی چراغ علی اور مولوی ذکاء اللہ — یہ سب کے سب سرسید کے معاشرتی اور تعلیمی مقاصد کی ترویج و اشاعت میں تمام و کمال سرسید کے ساتھ رہے۔ سرسید نے ان لوگوں کو بھی، جو علی گڑھ تحریک سے براہِ راست وابستہ نہیں تھے لیکن اپنے عہد کے تقاضوں پر جن کی نظر تھی، اپنی ترجیحات میں اپنا شریک کرنا چاہا۔ مثال کے طور پر، محمد حسین آزاد جو شبلی، حالی اور نذیر احمد کی طرح تہذیبی نشأۃ ثانیہ کی نثر کے معروف ترین معماروں میں شمار کیے جاتے ہیں، ان کے نام سرسید نے اپنے ایک خط میں لکھا کہ:

> میں مدت سے چاہتا تھا کہ ہمارے شعرا نیچر کے حالات کے بیان پر متوجہ ہوں۔ آپ کی مثنوی ''خوابِ امن'' پہنچی۔ بہت دل خوش ہوا اور حقیقت شاعری اور زورِ سخن وری کی داد دی ہے۔ اب بھی اس میں خیالی باتیں بہت ہیں۔ اپنے کلام کو اور زیادہ نیچر کی طرف مائل کرو۔ جس قدر کلام نیچر کی طرف مائل ہوگا، اتنا ہی مزہ دے گا۔ اب لوگوں کے طعنوں سے مت ڈرو۔ ضرور ہے کہ انگریز شاعروں کے خیالات اردو زبان میں ادا کیے جائیں۔ (خط، مؤرخہ ۲۹ر اکتوبر ۱۸۷۴ء، بحوالہ ''خطوطِ سرسید''، مرتبہ سر راس مسعود، ص ۲۱-۲۲، اشاعت ۱۹۲۱ء)

یہ خط ''مقدمۂ شعر و شاعری'' کے وجود میں آنے (۱۸۹۳ء) سے بہت پہلے اور انگلستان کے سفر سے واپسی کے بعد کا ہے۔ لاہور میں آزاد اور حالی کے ہاتھوں جدید مناظموں کا دور (۱۸۷۴ء) شروع ہو چکا تھا اور انجمن پنجاب کے منشور نے اس وقت تک ایک روایت کی شکل اختیار کر لی تھی۔ سرسید ''نیچر'' سے کیا مراد لیتے تھے، اس کی وضاحت وہ پہلے بھی کر چکے تھے۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے ۱۱ر جون ۱۸۶۹ء کے شمارے میں انھوں نے لکھا تھا:

> ہر ایک کے اپنے مذہب میں پختہ ہونے کو نہایت عمدہ جانتا ہوں مگر تعصب کو نہایت برا اور ایک بڑا نقص اخلاقِ انسانی میں اور نیچر یعنی حکمتِ الٰہی کے برخلاف سمجھتا ہوں۔ (سرسید کا سفرنامہ ''مسافرانِ لندن''، مرتبہ اصغر عباس، ص ۵۹، ۲۰۰۹ء)

اس طرح سرسید کے معترضین کی طرف سے ان پر ''نیچری'' ہونے کے الزام کی حقیقت بھی کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ سرسید نے اپنے مؤقف کی وضاحت کے لیے، معاشرتی اور تصوراتی سطح پر، جن اصطلاحوں

سے مدلل اور زبان و بیان کا جو اسلوب اختیار کیا، وہ ایک متوازن اور سوچے سمجھے اخلاقی انتخاب کا نتیجہ تھا اور اس کا مقصد نہ تو اپنے مخالف حلقے کو مشتعل کرنا تھا، نہ صرف اپنی پیش رو روایت کو نشانہ بنانا تھا۔ لیکن سرسید کی تحریروں میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں جو پہلے سے طے شدہ اور منصوبہ بند تصورات اور مفروضوں سے متصادم دکھائی دیتی ہیں اور سرسید کے سلسلے میں بہت سی غلط گمانیوں کا دروازہ کھولتی ہے۔ انگلستان کے سفر کے دوران، ان کے ہم سفروں میں ایک انگریز میجر ڈاو، ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن ناگپور بھی تھے جن سے اپنے ایک مکالمے کا تذکرہ سرسید نے تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ اس واقعے کا بیان سرسید کے اپنے لفظوں میں یوں کیا گیا ہے کہ:

> ایک دن اتفاقیہ یہ ذکر آیا کہ فلاں صاحب باوصف بڑی لیاقت کے ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن اس لیے نہیں ہوئے کہ شاید وہ لامذہب ہیں اور کسی مذہب کے سچے ہونے کا یقین نہیں رکھتے۔ میں نے کہا کہ "میری رائے میں ضرور ہے کہ ہندوستان میں ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن ایسے ہی ہوں، جو لامذہب ہوں۔" کہنے لگے کیوں؟ میں نے کہا کہ جب ہندوستان میں مختلف قوم اور مختلف مذہب کے لوگ بستے ہیں تو مذہبی آدمی کا افسر تعلیم ہونا اکثر دفعہ بے تعصب عام تعلیم کا مانع ہو جاتا ہے۔ یہ بات سن کر متعجب سے ہو کر خاموش ہو رہے۔ درحقیقت میری رائے یہ ہے کہ جیسا خدا بے تعصب ہے۔ مشرک، بت پرست، خدا پرست سب کو برابر پرورش کرتا ہے، اسی طرح گورنمنٹ کو اور افسر تعلیم کو بے تعصب ہونا چاہیے۔ جب ہی گورنمنٹ ظل اللہ اور افسر تعلیم معلم صفت من صفات ہو سکتا ہے۔ (بحوالہ سرسید کا سفرنامہ "مسافران لندن"، مرتبہ اصغر عباس، ص ۱۲)

جدید ہندوستان نشاۃ ثانیہ کے زیر اثر رونما ہونے والی اصلاحی انجمنوں کے مقاصد اور سرگرمیوں کے پس منظر میں سرسید کے اس بیان کا جائزہ لیا جائے تو سرسید اپنے تمام ہم عصر مصلحین سے الگ دکھائی دیتے ہیں اور سرسید کے معاشرتی، فکری اور تعلیمی تصورات کے واسطے سے سرسید کی جو تصویر بنتی ہے، وہ سب سے بہت مختلف ہے۔

سرسید کی یہ تصویر خود اپنی قوم کی مصلحانہ جوش رکھنے والی معروف اور ممتاز ہستیوں سے بھی کئی معنوں میں مختلف ہے۔ حلقۂ اودھ پنچ کے ان ادیبوں سے قطع نظر جو ماضی کا، تاریخ اور زمانے کے الٹ پھیر کا بس ایک سا اور سطحی تصور رکھتے تھے اور جس کی سب سے بڑی مثال منشی سجاد حسین ہیں۔ سرسید کے ساتھیوں اور علی گڑھ تحریک کے حامیوں میں بھی سرسید کی جیسی جرأت اظہار، مستقبل بینی اور اپنے معترضین سے مورچہ لینے کی صلاحیت کہیں نظر نہیں آتی۔ سرسید کی شخصیت میں تاریخ کے عمل کو قبول کرنے اور حسب ضرورت ایک مزاحمتی رویہ اختیار کرنے کی استعداد ایک ساتھ جمع ہو گئی تھی۔

کہیں کہیں، اس مزاحمتی رویے پر عجلت پسندی، مصلحت کیشی اور عاقبت اندیشی کی پرت بھی

بے شک چڑھتی ہوئی ہے، لیکن اس یرت کے باوجود، سرسید کے بنیادی امتیازات، ان کی ترجیحات اور ان کے ابتدائی عمل کی حقیقتیں کبھی تبدیل نہیں ہوتیں۔ مولانا ابوالحسن علی ندوی نے سرسید کی شخصیت کے اس پہلو کا جائزہ لیتے ہوئے کہا تھا کہ:

> سرسید نے بڑی حساس اور اثر پذیر طبیعت پائی تھی۔ انھوں نے مسلمانوں کی قدیم شان و شوکت اور دمِ واپسیں دیکھا تھا۔ مسلمانوں کے ان حالات سے انھیں بڑی تکلیف تھی اور وہ اپنے ذہن کے مطابق اس صورت حال کی اصلاح کی فکر میں رہا کرتے تھے۔ انھوں نے سوچا کہ جب تک مسلمان اعلیٰ انگریزی تعلیم نہ حاصل کریں گے، اپنا معیارِ زندگی نہ بلند کریں گے اور رہن سہن کے طور طریقوں اور لباس اور تمدن میں صاحبِ اقتدار طبقے کے رنگ میں نہ رنگ جائیں گے، اُس وقت تک ان کا احساسِ کم تری دور نہ ہوگا اور نہ ملک کے بیرونی حکمراں ان کو وقعت اور مساوات کی نظر سے دیکھیں گے۔ (ہندوستانی مسلمان، ص ۱۲۶۔۱۲۷، اشاعت ۱۹۶۱ء)

ظاہر ہے کہ اپنے طرزِ فکر اور طریق کار کی بنا پر سرسید اپنے ہم قوم افراد کے ایک حلقے میں پھر بھی معتوب ہوئے۔ یہاں تک کہ مردود اور کافر قرار دیے گئے اور ''علی گڑھ کا نیچری'' کہے جانے لگے، لیکن انھوں نے نہ تو ہمت ہاری، نہ اپنا راستہ بدلا۔ وقار الملک کے نام ۱۶ر ستمبر ۱۸۹۰ء کو ایک خط میں انھوں نے لکھا تھا:

> میں قسمیہ آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ مسلمانوں کی بہتری، ترقی اور درستی اخلاق کی، جس پر میں کوشش کر رہا ہوں، مطلق توقع نہیں ہے، مایوسی محض ہے۔ مگر اس خیال سے کہ ہمارا فرض کوشش کیے جانا ہے، کرتا ہوں، پس جس چیز کے حصول سے مایوسی ہو، اس پر مایوسی کے سبب سے اپنا فرض کوشش ترک نہیں کرسکتا۔ پس آپ نے جو اصلاح سے مایوس ہوکر اپنی کوشش کو بند کرنا چاہا، نہایت معصیت کی۔
> (''خطوطِ سرسید'' مرتبہ سر راس مسعود، ص ۱۰۳، اشاعت ۱۹۳۱ء)

۴ر مئی ۱۸۶۹ء سے لے کر ۱۸۷۰ء تک کا جو زمانہ سرسید نے انگلستان میں گزارا، اس سے انھیں مغرب اور مشرق دونوں کو سمجھنے میں مدد ملی۔ اسی تجربے کی روشنی میں سرسید نے معاشرتی اصلاح اور قومی تعمیر کے سلسلے میں اپنی ترجیحات متعین کیں۔ چناں چہ سرسید کا نشاۃ ثانیہ یا نئی بیداری کا تصور بھی ان کا اپنا ہے اور کئی سطحوں پر انیس ویں صدی کے دوسرے مصلحین کے تصورات سے الگ ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ہندو احیا پرستی اور علاحدگی پسندی کے بیج بھی دراصل انیس ویں صدی کی ہندو اصلاحی انجمنوں نے بوئے تھے۔ اس کے برعکس سرسید کے اصلاحی تصورات کی اساس ایک سرتا سر مثبت رویے پر قائم ہے۔

چناں چہ ''تہذیب الاخلاق'' کے اجرا سے پہلے، سرسید کے ذہن میں جو عملی تجاویز آئی تھیں، یہاں ایک نظر اُن پر ڈال لینا بھی ضروری ہے۔ سید حسین بلگرامی کے نام ۸ر نومبر ۱۸۸۹ء کے ایک خط میں

سرسید نے لکھا تھا:

> ایک اخبار خاص مسلمانوں کے فائدے کے لیے جاری کرنا میں نے تجویز کرلیا ہے اور ''تہذیب الاخلاق'' اس کا نام فارسی میں اور انگریزی میں ''محمڈن سوشل ریفارمر'' رکھ لیا ہے... اس اخبار میں بجز اس کے کہ خاص مسلمانوں کے دینی اور دنیاوی بھلائی کے آرٹیکل ہوں گے... اسی کے ساتھ یہ تدبیر بھی چاہتا ہوں کہ علوم عربیہ اور درسی کتب مذہبی کا جو خزانہ معدوم ہوتا جاتا ہے، کسی قدر قائم رہے۔ اگر عربی و فارسی ہم میں سے معدوم ہو جائے تو ہماری قومیت بھی معدوم ہو جاوے گی... سوم یہ خواہش کہ قابل وقعت لوگ مسلمانوں کی تعلیم پر تحریرات کریں۔ مضمون تو تعلیم مسلمانان کا ہو، پھر اُس کے متعدد پہلوؤں میں سے جون سا پہلو چاہیں اختیار کریں۔ (''خطوط سرسید'' مرتبہ سرراس، ص ۱۳۶)

تعلیم و تربیت کے لیے سرسید مسلمانوں میں صنعتوں سے دل چسپی بھی ضروری سمجھتے تھے اور مردوں کے ساتھ عورتوں کو بھی اس راہ پر لگانا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ''قومی تہذیب اور شائستگی کے لیے عورتوں کا تعلیم یافتہ ہونا ضرور ہے۔ پس لڑکیوں کی تعلیم کے لیے اور ان کو دست کاری سکھانے کے لیے ہم کو عمدہ بندوبست کرنا چاہیے۔'' (''خطوط سرسید'' مرتبہ سرراس مسعود، ص ۱۷۰) اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ سرسید اجتماعی زندگی اور اس کے معاملات سے متعلق ہر پہلو پر نظر رکھتے تھے۔ یہ خیال کی ایک حقیقت پسندانہ اور عملی سطح تھی۔ سرسید اسی سطح پر اپنے تصورات کو برتنا اور ان سے ٹھوس نتائج برآمد کرنا چاہتے تھے۔ اس زاویۂ نظر نے سرسید کی فکر کو، اس کی مجرد سطح سے اوپر اٹھا کر اسے عام انسانی زندگی کی سطح اور سیاق تک پہنچایا تھا۔ اسی لیے سرسید نے اپنے زمان و مکاں کے بارے میں صرف سوچتے رہنے پر قناعت نہ کی۔ ان کے سامنے بنیادی مسئلہ اپنے گرد و پیش کی دنیا کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ اسے زندگی کے بدلتے ہوئے اسالیب کے مطابق ایک نئی شکل دینے کا تھا۔ لہٰذا ان کی توجہ عملی اقدامات پر رہی اور انھوں نے ایسے منصوبوں کا خاکہ مرتب کیا جن پر عمل درآمد ممکن ہوسکے۔ ''تہذیب الاخلاق'' کے اجرا سے لے کر ''کمیٹی خواست گار ترقی تعلیم مسلمانان'' کے قیام تک سرسید کے فکر و عمل کی یہی ایک داستان پھیلی ہوئی ہے۔ مسلمانوں کے لیے جدید وضع کے ایک کالج کی تعمیر سرسید اور ان کی تحریک کا نصب العین تھا۔ اس مقصد تک رسائی کے لیے سرسید کو جن آزمائشوں سے گزرنا پڑا، ان کی تفصیل خود سرسید کے لفظوں میں یہ ہے کہ:

> اتنے بڑے عظیم الشان کام کا، جیسا کہ محمڈن کالج ہے اور قومی ترقی کے جس خیال سے قائم ہوا ہے اور جس کا پورا ہونا صرف قومی امداد پر منحصر تھا، اُس کی تکمیل کے لیے روپیہ فراہم کرنے میں ہم نے کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا، کیوں کہ روپے کی امداد کے بغیر اس کا پورا ہونا محالات میں سے تھا، اس کے لیے ہم نے دستِ گدا گری ہر

امیر و فقیر کے سامنے دراز کیا اور اس عار کو اپنے اوپر گوارا کیا جس کی نسبت کہا گیا ہے:

بدست آہک تفتہ کردن خمیر

بہ از دست بر سینہ پیش امیر

ہم نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ قیامت کا عذاب اپنی گردن پر لیا، کالج کی تعمیر کے لیے انھیں نہیں، بلکہ قومی ترقی کا سامان مہیا کرنے کے لیے، لاٹری ڈالی، جوا کھیلا، اس پر بھی بس نہیں کیا۔ سوانگ بھرا، اسٹیج پر کھڑے ہوئے، دوستوں نے فقیروں کا بھیس بدلا، بدو بن کر اور مینڈھا بغل میں داب کر خدا کے لیے مانگا— (بحوالہ عبدالغفار شکیل، ''اردو ادب'' علی گڑھ، شمارہ ۲، ۱۹۶۳ء، ص ۸۲-۸۳)

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ تمام باتیں ان ہونی اور غیر رسمی اور غیر متوقع اور ٹھہرے ہوئے پانی کی سطح میں ارتعاش پیدا کرنے والی تھیں۔ چناں چہ ان کا نتیجہ وہی ہوا جو کہ ہونا چاہیے تھا۔ آزمائی ہوئی اور پرانی لیک پر چلنے والوں نے سرسید کو جی بھر کے تختۂ مشق بنایا۔ اور یہ سلسلہ ابھی بھی ختم نہیں ہوا ہے۔ انفرادی تشخص اور مشرقی روح کے امتیاز پر نئے مضامین اور کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ جاری ہے۔ ان میں اکثر سرسید نشانہ بنتے رہتے ہیں۔ یعنی ہم میں سے بہتوں کے نزدیک مغربی سائنس اور ٹیکنالوجی کی برکتوں سے فیض اٹھانے میں تو کوئی مضائقہ نہیں، لیکن سرسید کی نیچریت اور ان کی عقلیت پسندی ہم مشرقیوں کے لیے بھلا، کیوں کر قابلِ قبول ہو سکتی ہے— یہ کیسی بدمذاقی اور ستم ظریفی ہے؟!

(سرسید میموریل لیکچر، دہلی ۲۰۰۹ء)

☆☆☆

# شمیم حنفی

## فیض احمد فیض اکیسویں صدی کے سیاق میں

اپنے معروضات پیش کرنے سے پہلے، میں اس مہتم بالشان کانفرنس میں☆ شرکت کے لیے پاکستان آرٹس کونسل کراچی کے منتظمین کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جن کی دعوت پر مجھے یہاں آنے کا موقع ملا ہے۔ اس چوتھی کانفرنس سے پہلے بھی ایک بار میں نے یہاں حاضری دی تھی اور یہ دیکھ کر میرا دل بہت بڑھا تھا کہ اندوہ، تشویش اور تصادمات کے اس ماحول میں، جس کا سایہ آج کی پوری دنیا پر پھیلا ہوا ہے، اور جہاں پچھلی صدی کا آسیب ہمیں مزید ہراساں اور پریشان کرنے پر تلا بیٹھا ہے، ہماری زمین کے اس خوب صورت اور من موہنے علاقے میں ادب، آرٹ اور تہذیب کے چراغ ابھی روشن ہیں۔ دراصل یہی روشنی ہمیں کھینچ کر یہاں لے آئی ہے۔ بہت سے مانوس، محبوب اور محترم چہروں کی اس بزم میں ایسا لگتا ہے کہ آج کی دنیا کل سے کچھ بہتر ہوگئی ہے اور ہم سب کے لیے عافیت اور امید کے کچھ دروازے ابھی بھی کھلے ہوئے ہیں:

دل ناامید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام، مگر شام ہی تو ہے

''سرِ وادیِ سینا'' میں اپنی نظم ''انتساب'' کا اختتام فیض صاحب نے ان غم آلود لفظوں کے ساتھ کیا تھا کہ:

اُن اسیروں کے نام
جن کے سینوں میں فردا کے شب تاب گوہر
جیل خانوں کی شوریدہ صرصر میں
جل جل کے انجم نما ہوگئے ہیں—

---

☆ یہ مضمون پاکستان آرٹس کونسل، کراچی کی چوتھی عالمی کانفرنس منعقدہ ۲۲ نومبر ۲۰۱۱ء کے افتتاحی اجلاس میں کلیدی خطبے کے طور پر پڑھا گیا۔

آنے والے دنوں کے سفیروں کے نام
وہ جو خوش بوئے گل کی طرح
اپنے پیغام پر خود فدا ہو گئے ہیں

آنے والے دنوں کے سفیروں تک، گئے دنوں کی جو میراث پہنچی ہے، اس کا ایک جلی اور روشن عنوان ''فیض'' بھی ہے۔ اب وقت آ گیا ہے کہ ہماری اجتماعی، تہذیبی اور تخلیقی زندگی نے بیس ویں صدی کے خاتمے تک، سمت و رفتار کے جو زاویے اپنائے تھے، ان کے پس منظر میں ہم اپنی تاریخ کی بیلنس شیٹ پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں۔ اس کے حساب سے بیس ویں صدی اور اکیس ویں صدی ایک ہی تسلسل کے دو حصے، ایک ہی زنجیر کی دو کڑیاں ہیں۔ اپنے حال کا ادراک کیے بغیر، اپنے مستقبل سے حسب ضرورت نبرد آزمائی ممکن نہیں۔ لہٰذا بہ قول اقبال یہ وقت ''محوِ غم دوش'' رہنے کا نہیں، بلکہ ''فکرِ فردا'' کا ہے— اور یہ ''فکرِ فردا'' اسی لیے ہے کہ اس کے ساتھ ہمارے قریبی ماضی کا آسیب لگا ہوا ہے۔ یہاں اس نکتے کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ ہندی زبان میں ''ماضی'' کے لیے ''بھوت کال'' کی اصطلاح کا چلن ہے۔

عصرِ جدید کے ایک معروف مورخ Eric Hobsbawm نے بیس ویں صدی کی آخری دہائی میں ایک کتاب شائع کی تھی، Age of Extremes کے نام سے۔ اس کا خیال تھا کہ ہر حال پر اس کا ماضی اثر انداز ہوتا ہے، چناں چہ کسی بھی حال کو اس کے ماضی کا احاطہ کیے بغیر، سمجھنا مشکل ہے۔ ایرک ہابس بام کے مطابق، بیس ویں صدی کی زنبیل میں ہمارے لیے ایسا کیا کچھ تھا جس کی پرچھائیں اکیس ویں صدی تک آن پہنچی ہے، اس کی فہرست بنائی جائے تو واقعی دل کی دھڑکن تیز ہو جاتی ہے— دو عالمی جنگیں، ایک سرد جنگ کے خاتمے (۱۹۹۱ء) کے ساتھ ایک بڑی طاقت کا زوال اور انتشار، اجتماعی زندگی میں عدم توازن کے ایک نئے سلسلے کی شروعات، Mass Killings، Labour Camps اور گیس چیمبرس، آئیڈیالوجی اور نظریے کے نام پر بدترین واشنگ کی ایک مہلک وبا، اور اس سب سے زیادہ ایک پُرفریب ہائی ٹیک (high-tech) خوش حالی اور ایک گھومتے ہوئے low-tech غربت و افلاس کے مابین بڑھتی ہوئی خلیج اور خون خرابہ— ان باتوں نے انسانیت کی ایک دردرسیدہ اور زخموں سے چُور تاریخ کو، ہماری موجودہ زندگی کے لیے، اپنے محاسبے اور تجزیے اور تعمیر و تشکیل کے ایک نئے مرحلے کا ناگزیر موضوع بنا دیا ہے، ایک نیا سوال نامہ جو ہمارے حال کو اپنے ماضی سے، یا دوسرے لفظوں میں ہمارے ورتمان کو اپنے بھوت کال سے ملا ہے۔ ایسی صورت میں بیس ویں صدی کے دوران سائنس اور ٹیکنالوجی پر مبنی مادی ترقی کے سارے دعوے کھوکھلے اور بودے دکھائی دیتے ہیں۔ ہابس بام کے ایک مبصر کے خیال میں، ایسی کوئی ریاضیاتی اخلاقیات نہیں ہے جو ایشیا اور افریقا کے متعدد ملکوں میں، خوش حال معاشروں کے روز افزوں مفادات کے نتیجے میں بڑھتی پھیلتی مایوسی اور اذیت کے احساس کا جواز مہیا کر سکے۔

اکیس ویں صدی نے اپنی پہلی دہائی میں، ہم جیسے تاریخ کے حاشیہ نشینوں کے لیے جن سطحوں پر اپنی پہچان قائم کی ہے — گجرات، فلسطین، عراق اور افغانستان ہمارے یہاں ایک طرف لیکمے (Lakme) فیشن ویک، دوسری طرف اسی کے ساتھ ساتھ، کسانوں کی خودکشی کا ٹوٹ سلسلہ، Peepli Live اور روز بہ روز اپنے بازو پھیلاتا دیدہ دلیر برقی میڈیا، فراغت کے بتدریج سکڑتے ہوئے جزیرے اور ان کے اطراف پھیلتی ہوئی جان لیوا بے چینی اور بے اعتباری، غرض کہ مجموعی صورتِ حال کے پیشِ نظر، مستقبل شاید اچھی خبر نہیں ہے۔ ان حالات میں آرٹ، ادب، کلچر ان سب کے دائروں میں اپنی ترجیحات پر نظرِ ثانی کی ضرورت ہے۔ فیض صاحب کے ''انتساب'' میں ''آج کے نام'' اور ''آج کے غم کے نام'' سے اس تخلیقی اقدام کی اور آرٹ، ادب، کلچر کے نام لیواؤں میں اسی اخلاقی موقف پر اصرار کی نشان دہی کی گئی ہے — فیض صاحب کا ''آج'' ہمارا آج بھی ہے — اور شاید کل بھی!

ظاہر ہے کہ آرٹ اور ادب، بالخصوص شاعری میں، وقت اور مقام کی سطحیں اور سمتیں بہت متعین اور بے لوچ نہیں ہوتیں۔ اس دنیا میں پرانی اور کھوئی ہوئی آوازوں سے ہمارا رشتۂ اتحاد نت نئے واسطوں سے قائم ہوتا رہتا ہے۔ بے شک، تاریخ کے اپنے زمان و مکاں اور اپنے ضابطے یا قوانین ہوتے ہیں، مگر ہر انسانی صورتِ حال اپنے کچھ خاص تقاضے رکھتی ہے اور انھی تقاضوں کی روشنی میں اپنے ماضی اور حال کا مفہوم طے کرتی ہے۔ اسی لیے، ہر سچا اور بامعنی ادب، آرٹ کا ہر جان دار مظہر کبھی تاریخ کا زندانی نہیں ہوتا۔ فیض کی شاعری بھی اپنی تخلیقی اور جمالیاتی سطح پر اپنے دور اور اپنے مقام کی قیدی نہیں ہے۔ اس کے پاؤں میں کوئی بیڑی نہیں۔ بیس ویں صدی کی تاریخ اور تجربوں سے اپنی گہری وابستگی کے باوجود یہ شاعری dated نہیں ہے۔ کسی ایک معاشرے یا ماحول تک محدود نہیں ہے۔ یہ شاعری ایک ناقابلِ تقسیم حوالے کے ساتھ ہم تک پہنچتی ہے۔

اپنی ذہنی رواداری اور تخلیقی آزادی کے دعووں کے باوجود، فیض صاحب کے بیشتر معاصرین اپنی زمین اور زمانے کو ان کی طرح عبور نہ کر سکے۔ نظریاتی وابستگی میں یقین رکھنے والے بالعموم اپنے عہد کی تاریخی اور مادی حقیقتوں پر غالب نہ آسکے، اور فن کی خودمختاری کے تصور سے مناسبت رکھنے والوں کی اکثریت اپنی شخصیت اور تخلیقی انا کے حصار سے نہیں نکل سکی۔

غالب کے بعد، اردو کی شعری روایت میں دوسری سب سے مقبول اور مانوس مثال فیض کی ہے، جنھوں نے ہر طرح کے تعصبات پر فتح پائی۔ ان کے مداحوں میں ترقی پسند، غیر ترقی پسند، قدیم اور جدید، مختلف مذہبی اور مسلکی گروہوں، مختلف علاقوں، نسلوں اور زبانوں سے تعلق رکھنے والے شامل ہیں۔ اور اس واقعے کے باوجود کہ فیض کا شاعرانہ مرتبہ میر، غالب، اقبال کے برابر کا نہیں ہے، ان کی شاعرانہ اپیل کا دائرہ، ایک غالب کو چھوڑ کر، دوسرے تمام کلاسیکی، جدید اور ترقی پسند شاعروں سے زیادہ وسیع ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد نے اٹھارہ ویں، انیس ویں اور بیس ویں صدی کی شعری روایات کو بالترتیب میر،

غالب اور اقبال سے منسوب کیا تھا اور کہا تھا کہ یہی تین آوازیں، ان تین صدیوں کے تخلیقی جوہر سے تعبیر کی جا سکتی ہیں۔ بیس ویں صدی کے پورے شعری منظرنامے پر اقبال کا سایہ دیوزادوں کی سی وسعت رکھتا ہے اور بلاشبہ اقبال کی حیثیت اردو شاعری کے سب سے بڑے بیجنڈر کی ہے۔ اُن کے تخلیقی شکوہ، رفعت اور جلال تک کوئی اور نہیں پہنچ سکا، مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اقبال کے بعد نئی جہتوں، مفاہیم اور تجربوں سے مالا مال جو منفرد آوازیں رونما ہوئیں، ان میں فیض کی طرح کسی اور نے اقبال کی عظمت کو نہیں پہچانا۔

بیس ویں صدی کے پکے بعد دیگرے تین برس ۱۹۱۰ء، ۱۹۱۱ء اور ۱۹۱۲ء بیس ویں صدی کی تین سب سے منفرد آوازوں راشد، فیض اور میراجی کی پیدائش کے سال ہیں، اپنی اپنی جگہ تین کے تینوں نہایت باکمال اور اپنی اپنی الگ پہچان رکھنے والے۔ ان میں اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے، میراجی کی حیثیت تو ایک جوگی کی تھی جس نے اسی دنیا میں اپنی ایک الگ دنیا بسا لی تھی اور اس کی دنیا کے رنگ، ڈھنگ بھی سب سے الگ تھے۔ کچھ حقیقی، کچھ خیالی، کچھ ٹھوس، کچھ تجریدی، کچھ متحجر اور جامد، کچھ متحرک اور سیال ــــ مگر راشد اور فیض، جن کی حسیت کی بنیادیں یکساں طور پر معلوم اور مانوس ہیں اور جن کے گردو تاریخ کا دائرہ تقریباً یکساں طور پر متعین ہے ــــ ان دونوں میں فیض کو اس لحاظ سے راشد پر فوقیت حاصل ہے کہ انھوں نے اقبال کی عظمت کے اعتراف کے ساتھ اپنے راستے کا انتخاب کیا اور اپنی روایت کو انھوں نے فیضان کے ایک وسیلے کے طور پر دیکھا۔ مشرق و مغرب کی آویزش میں اقبال کے طرزِ احساس اور ان کی مشرقیت سے ایک خاموش اثر قبول کرنے کے باوجود، راشد، اقبال کے وژن کی گہرائی کو تسلیم نہیں کرتے، جب کہ شعری مزاج کے لحاظ سے اقبال کے لیے ایک طرح کی مغایرت کا رویہ رکھنے کے باوجود فیض، اقبال کے گیت کے محاسن کو لازوال قرار دیتے ہیں۔ فیض کے ذہن اور ظرف، اور اس طرح ان کی مجموعی شخصیت میں راشد سے زیادہ کشادگی تھی۔ اپنے معاصر شاعروں میں انھوں نے سب سے زیادہ سلیقے کے ساتھ "محبت میں نباہ" کی روش اختیار کی:

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

بیس ویں صدی کے فکری، تہذیبی، سیاسی اور جذباتی مسئلے، راشد اور فیض دونوں کے گیان دھیان کا موضوع بنے۔ دونوں نے اپنے احساس و ادراک کی بنیاد اپنے زمان و مکاں کو بنایا، ایک مشترکہ تاریخ کے سیاق میں اپنے تصورات کی تشکیل و تنظیم کے عمل سے گزرے۔ دونوں کو ذہنی، جذباتی اور حسی، ہر سطح پر بیس ویں صدی کے اندیشوں اور آزمائشوں کی یکساں آگہی تھی۔ اور اپنے تمام معاصرین میں یہ دونوں اس اعتبار سے پیش پیش تھے کہ ان کی شاعری آنے والے زمانوں سے ایک غیر معمولی تخلیقی سطح پر نبرد آزمائی کا پتا بھی دیتی ہے ــــ دونوں کی روح کے مطالبات تقریباً ایک جیسے ہیں مگر دونوں کا رویہ اور مزاحمت کا انداز ایک دوسرے سے کس قدر مختلف ہے ــــ راشد کہتے ہیں:

بہت ہی دیر، دیر جیسی دیر ہو گئی
گھڑی میں بیس ویں صدی کی رات بج چکی
شجر حجر، وہ جانور، وہ طائران خستہ پر
ہزار سال سے جو نیچے ہال میں
زمین پر مکالمے میں جمع ہیں
وہ کیا کہیں گے؟ میں خداؤں کی طرح
ازل کے بے وفاؤں کی طرح پھر اپنے عہد منصبی سے پھر گیا
میں اُن کے تشنہ باغچوں میں، اپنے وقت کے دھلائے ہاتھ سے
نئے درخت اُگاؤں گا
میں اُن کے سیم و زر سے، ان کے جسم و جاں سے
کولتار کی تہیں ہٹاؤں گا
تمام سنگ پارہ ہائے برف، ان کے آستاں سے
میں اٹھاؤں گا
کہ ان کے شہر نو کے راستے تمام بند ہیں

(مجھے وداع کر)

دوسری طرف فیض ہیں، جن کی پلکوں پر ایک عمر کی خواب پروری کا بوجھ ہے، پھر بھی حال یہ ہے کہ اپنی دنیا سے اور خود اپنے آپ سے، ان کی امیدیں ختم نہیں ہوتیں:

ممکن ہے کوئی وہم ہو، ممکن ہے سنا ہو
گلیوں میں کسی چاپ کا اک آخری پھیرا
شاخوں میں خیالوں کے گھنے پیڑ کی شاید
اب آکے کرے گا نہ کوئی خواب بسیرا
اک بیر، نہ اک مہر، نہ اک ربط، نہ رشتہ
تیرا کوئی اپنا، نہ پرایا کوئی میرا
مانا کہ یہ سنسان گھڑی سخت کڑی ہے
لیکن مرے دل یہ تو فقط اک گھڑی ہے
ہمت کرو — جینے کو ابھی عمر پڑی ہے

(خواب بسیرا)

''تنہائی'' سے ''خواب بسیرا'' تک، فیض صاحب کے واسطے سے ہماری رسائی ایک بے مثال

روحانی اوڈیسی، ایک عجب دل نواز، نرم آثار مگر ضدی اور ہار نہ ماننے والی تخلیقی جستجو تک ہوتی ہے۔ اس جستجو کی شروعات ایک آتش فشاں عہد میں ہوئی تھی اور اس کا سلسلہ، ایک آفت زدہ زمانے کی آزمائشوں سے گزرتے ہوا، اب ایک نئی صدی کے دروازے پر دستک دے رہا ہے، اور ہم سے اس کا مکالمہ جاری ہے۔

دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں
دستِ فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے

☆☆☆

# قاضی افضال حسین

## واقعہ، راوی اور بیانیہ

'واقعہ' کا بیان اصطلاحاً ''بیانیہ'' کہلاتا ہے۔ سات الفاظ کا یہ غیر تنقیدی جملہ بیانیہ (Narration) کے متعلق ہزارہا صفحات پر پھیلے ہوئے تنقیدی مباحث کا محرک ہے۔

واقعہ کیا ہے یا کسے کہتے ہیں؟ اور یہ مثلاً صورتِ حال، منظر، کیفیت یا اُن کے متعلق قائم کیے گئے بیانات سے کس طرح مختلف ہے؟ ابھی ہم 'واقعہ' کی کوئی قابلِ قبول تعریف متعین بھی نہیں کر پاتے کہ ''بیانیہ'' کے متعلق اسی نوع کے سوال قائم ہونے لگتے ہیں یعنی بیان کیا ہے؟ یہ مکالمے، خود کلامی، وصفِ حال (Discription) یا اظہار کے دوسرے طریقوں سے کس طرح مختلف ہے؟ یا ان طریقوں میں سے کن کن پر حاوی ہے اور اظہار کے کون سے وسائل بیانیہ کی تعریف میں نہیں آتے؟ مزید یہ کہ بیانیہ لازماً ایک لسانی وسیلہ ہے یا اظہار کے کسی دوسرے وسیلے مثلاً موسیقی اور اعضا کی حرکت کے ساتھ ساتھ بیانیہ کے اور بھی غیر لسانی وسائل ہیں؟ یہ اور اس طرح کے بے شمار سوالات ہیں، جن کے جواب کی جستجو میں وہ سارا علمی ذخیرہ مرتب ہوا ہے، جس نے ایک باقاعدہ شعبۂ علم ''بیانیات'' (Narratology) کی شکل اختیار کر لی ہے۔

اس پورے دفتر میں بنیادی سوال یہی ہے کہ ''واقعہ'' کیا ہے؟ تو اس مشکل سوال کا آسان سا جواب یہ ہے کہ جس عمل (حرکت) میں صورتِ حال تبدیل ہوتی ہو اسے 'واقعہ' کہتے ہیں اور 'صورتِ حال' سے مراد وہ زمانی تسلسل ہے جس میں منظر/تنظیم یا اشیا ایک ہی شکل میں قائم رہتی ہیں۔ اس تسلسل یا ٹھہراؤ یا تنظیم میں کسی عمل کے سبب تبدیلی رونما ہوتی ہے تو اسے 'واقعہ' کہتے ہیں۔ جیسے افسانہ نگار شب و روز کے کسی خاص حصے کی کیفیت/منظر بیان کرتا ہے یا کسی مکان/کمرے/باغ کی تصویر کشی کرتا ہے تو یہ صورتِ حال ہوگی اور جب کسی عمل کے نتیجے میں اس صورتِ حال میں کوئی تبدیلی نمایاں ہو تو وہ واقعہ ہوگا، مثلاً ''رات اندھیری تھی، موسلا دھار بارش ہو رہی تھی، سڑک ویران تھی اور لوگ اپنے گھروں میں سو رہے تھے،'' یہ ایک صورتِ حال ہے کہ ''اچانک کہیں دور سے چیخ کے ساتھ رونے کی آواز ابھری'' یہ واقعہ ہے۔ اس میں صورتِ حال بیان کرنے والی لسانی تنظیم کو 'وصفِ حال' (Discription) اور واقعہ کے بیان کو بیانیہ

(Narration) کہتے ہیں۔

اسے اگر دستور (Grammer) کی زبان میں بیان کرنا چاہیں تو یہ بالکل واضح ہے کہ صورتِ حال اسم، صفت سے اور واقعہ فعل (Verb) سے عبارت ہے۔ یعنی تفصیل اسم، صفت کی ہوگی تو اسے وصفِ حال (Discription)، اور جب بیان کسی فعل کا ہوگا تو اسے واقعہ کا بیان/ بیانیہ کہیں گے۔ ظاہر ہے کوئی ایک جملہ صرف اسم، صفت یا صرف فعل سے قائم نہیں ہوتا۔ مکمل جملے کی تعریف میں اسم، فعل، صفت تینوں شامل ہیں، تو ایک مکمل متن بیانیہ اور وصفِ حال کے مناسب اتصال سے ہی تعمیر ہوتا ہے۔

فعل کا بیان ہونے کے سبب، واقعہ کی دوسری صفت یہ ہے کہ صورتِ حال کی تبدیلی میں ایک خفی یا جلی process ہوگا۔ اس process میں عمل کا ایک محرک اور عمل کے نتیجہ میں تبدیلی کی ایک صورت ہوگی۔ اور ان دونوں میں لازماً سبب اور نتیجے کا تعلق ہوگا۔ یہ تعلق بیانیہ میں ظاہر بھی ہوسکتا ہے، جسے راوی بیان کرے جیسا کہ تقریباً تمام حقیقت پسند ناولوں میں ہوتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ صرف نتیجہ روشن ہو اور قاری کسی طرح کے استدلال یا عقلی device کے ذریعے سبب کو دریافت کرے اور اگر یہ دونوں صورتیں نہ ہوں اور کسی بیانیہ میں صرف نتیجہ ظاہر ہو اور اس کا سبب خفی یا جلی سرے سے موجود ہی نہ ہو تو اسے 'واقعہ' کے بجائے 'ماجرا' کہتے ہیں۔ اردو کے ذہین ترین لفظ شناسوں میں مرزا غالب نے 'ماجرا' کو اسی مفہوم میں نظم کیا ہے:

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار<br>
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

ہماری داستانوں میں جہاں کہیں ایسے نتائج کا ذکر ہے، جس میں سبب کی کوئی عقلی اساس نہیں ہوتی، داستان گو اسے 'ماجرا' ہی کہتے ہیں۔ اس کے علی الرغم اردو کے شاید ہی کسی ناول نگار نے کسی 'واقعے' کو 'ماجرا' کہا ہو اس لیے کہ ناول میں پلاٹ یعنی واقعات کی مخصوص ترتیب کی اساس ہی ان کے درمیان سبب اور نتیجے کا تعلق ہے۔

واقعہ کی تیسری صفت یہ ہے کہ اس تبدیلی میں وقت یا زمانہ لازماً شامل/شریک (involve) ہوتا ہے یعنی ایک صورتِ حال جب کسی سبب دوسری صورتِ حال میں تبدیل ہوتی ہے، تو یہ تبدیلی ایک زمانے (Time) میں ہی، خواہ وہ کتنا ہی مختصر کیوں نہ ہو، ممکن ہے۔ یہ تفہیم قدرے پُرخطر ہے، لیکن اب تک کوئی واقعہ بیان نہیں ہوسکا ہے، جس میں وقت کے گزرنے کا تصور موجود نہ ہو۔ ان ناولوں میں بھی، جس میں لاشعور کی کارکردگی تفتیش یا تجزیہ کا موضوع ہے، ایک لمحۂ موجود کے بطن سے، غیر مادی، غیر یک سمتی (non-linear) وقت کے مختلف سلسلے برآمد ہوتے ہیں۔

واقعہ کی چوتھی صفت یہ ہے کہ واقعہ کا تصور کردار کے بغیر قائم نہیں ہوتا، یعنی واقعہ کسی نہ کسی کو پیش آتا یا کسی پر گزرتا ہے، یہ کوئی ذی حیات ہوسکتا ہے جس میں انسان سے لے کر چرند پرند اور نباتات تک شامل ہیں یا غیر ذی حیات ہوسکتا ہے، جس میں تمام مظاہرِ فطرت شامل ہیں لیکن جس پر بھی واقعہ گزرے گا وہ اصطلاحاً

کردار بھی کہلائے گا۔ اب ہمارے زمانے میں کردار کے تصور پر بھی بحث جاری ہے، بیانیہ کے شارحین، کردار کو مختلف ناموں سے پکارتے رہے ہیں اور ان میں ہر نام کی تعریف ایک دوسرے سے مختلف ہے۔

یہ چار شرائط واقعہ کی اصل میں شامل ہیں۔

طرز وجود (Ontology) کے اس مختصر سے تعارف کے بعد 'واقعہ' کے اقسام اور ان کی مناسبت سے بیانیہ کی صفات پر گفتگو آسان ہو جاتی ہے، یعنی واقعہ خارج کی مادی دنیا میں ہو سکتا ہے اور خیال وخواب یا جذبے کی غیر مادی دنیا میں بھی ممکن ہے۔ ان دونوں صورتوں میں واقعہ کی تعریف ایک ہی رہتی ہے لیکن اس کے بیان کی صفات و امتیازات بدلتے جاتے ہیں، مثلاً واقعہ اگر خارج میں ہو، جس کی صفت یہ ہے کہ حواس کے ذریعے اس کا ادراک ہو اس لیے نتیجتاً اس کی تصدیق ہو سکے تو اس کا بیان خبر، تاریخ، سوانح، سفرنامہ یا روزنامچہ وغیرہ کہا جائے گا۔ اور اگر واقعہ نہ تو خارج میں ہو اور نہ ہی اس کی تصدیق ممکن ہو اور نہ تصدیق ضروری ہو تو اس کا بیان داستان، افسانہ یا فکشن کی دوسری شکلیں کہلائے گا۔

اس بحث کی اگلی منزل یہ ہے کہ ایک متن خود بہ خود وجود میں نہیں آتا، اسے کوئی مرتب کرتا ہے یعنی کوئی شخص اظہار کے ایک معمول کو (یہاں گفتگو صرف لسانی اظہار تک محدود ہے) تہ کے بیان کے لیے استعمال کرتا ہے۔ زبان کا یہ استعمال بھی 'واقعہ' کی مناسبت سے دو طرح کا ہو سکتا ہے۔ ایک اس واقعہ کا بیان ہوگا، جو خارج میں ہوا اور جس کی تصدیق ممکن ہو۔ اس میں زبان کا کردار نمائندگی (representation) کا ہوگا، یعنی صحافت، تاریخ، وقائع، سوانح اور سفرنامے میں بیان کی بعض صفات کے ضمنی اختلاف کے باوجود، کامیاب بیان وہ ہوگا جو واقعہ کو بے کم و کاست صفحے پر اتار دے۔ ایسے کہ تصدیق (verification) کی صورت میں واقعہ اور بیان کے درمیان مکمل تطابق کا مشاہدہ کیا جا سکے۔ اس لیے خبر اور تاریخ وغیرہ میں بیان کی ''معروضیت'' اور verifiability کو مرکزی اہمیت دی جاتی ہے۔

جب کہ فکشن کی مختلف شکلوں میں زبان خارجی / مادی واقعات کی نمائندگی کے بجائے واقعہ کی تشکیل کا کارنامہ انجام دیتی ہے، یعنی بیانیہ پہلے سے موجود واقعہ کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ خود واقعہ کی تشکیل کرتا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ افسانے میں بیان کردہ واقعہ لازماً خیالی ہوگا، وہ حقیقی بھی ہو سکتا ہے، بلکہ اکثر ہوتا ہے، یعنی خارج میں اس کا معروضی وجود ممکن ہے۔ بس فکشن کے بیانیے میں وہ تصدیق کی ضرورت سے آزاد ہوتا ہے۔ اس لیے اس نوع کی تشکیلی زبان میں بیان کے وہ سارے وسائل بروئے کار لائے جاتے ہیں، جن کے استعمال سے خبر یا تاریخ کا اعتبار / استناد مجروح ہوتا ہے۔

مزید یہ کہ تشکیلی زبان میں، واقعہ کی تعبیر، بیان کرنے والے کے نقطۂ نظر اور اس کی ترجیحات سے لازماً متاثر ہوتی ہے۔ جب کہ خبر یا تاریخ کے 'بیانیہ' کی 'معروضیت' کا تقاضا ہے کہ بیان، بیان کنندہ کی ترجیحات اور اس کے ذاتی نقطۂ نظر سے ممکن حد تک آزاد ہو۔ نمائندگی کی زبان اور تشکیلی زبان کی بنیادی صفات میں اسی اختلاف کے سبب واقعہ کی نوعیت کے اعتبار سے بیان کرنے والے کا لقب یا خطاب

(designation) بدلتا جاتا ہے، مثلاً خبر لکھنے والا صحافی اور تاریخ لکھنے والا مؤرخ کہا جاتا ہے۔ ان صحافیوں اور مؤرخوں کے علاوہ بھی، تمام قابلِ تصدیق واقعات بیان کرنے والے اصلاً وہی لوگ ہوتے ہیں، جو متن مرتب کرتے ہیں۔ جب کہ تصدیق کی ضرورت سے آزاد حقیقی یا خیالی واقعات مرتب کرنے والا اور متن میں واقعہ بیان کرنے والا، جو اگرچہ افسانہ نگار کی تخلیق ہوتا ہے، مگر خود افسانہ نگار نہیں ہوتا۔

متن میں واقعہ بیان کرنے والے کو اصطلاحاً راوی کہتے ہیں، یعنی ہر نوع کے بیانیے میں، ایک بیان کرنے والا لازماً ہوتا ہے، لیکن جس طرح واقعے کی نوعیت/قسم کے اعتبار سے بیانیہ کی لسانی صفات بدل جاتی ہیں، اسی طرح واقعہ کے بیان کی نوعیت بدل جانے سے 'راوی' کی صفات و کردار بدل جاتا ہے۔ نمائندگی کی زبان میں مصنف (صحافی/مؤرخ/سوانح نگار) اور 'راوی' ایک ہی شخص ہوتا ہے۔ جب کہ واقعہ کی تشکیلی زبان میں مصنف (فکشن نگار) اور 'راوی' ایک ہی شخص نہیں ہوتا۔ افسانہ نگار واقعہ تعمیر کرتے ہوئے، واقعہ بیان کرنے والا ایک 'راوی' بھی تشکیل دیتا ہے، جو مصنف سے الگ اپنی شناخت رکھتا ہے اور بیانیہ کے اوصاف و امتیازات اسی 'راوی' کے نقطۂ نظر اور اس کی ترجیحات سے براہِ راست مربوط ہوتے ہیں، مثلاً ایک مرد فکشن نگار کے کسی متن (افسانہ/ناول) میں اگر راوی کوئی عورت ہے تو بیانیہ لازماً عورت کی زبان میں اور اس کے نقطۂ نظر کا پابند ہوگا۔ مزید یہ کہ اگر راوی اپنی محبت کا قصہ/واقعہ بیان کر رہا ہے تو واقعات کے تئیں اس کا نقطۂ نظر اس راوی سے مختلف ہوگا جو اپنے بیٹے یا بیٹی کی کسی سے محبت بیان کرنے میں ہوگا، بلکہ اس سے بھی زیادہ لطیف فرق اس وقت نمایاں ہوتا ہے، جب مصنف اپنے افسانے میں بہ حیثیت کردار شامل ہوتا ہے۔ ماہرین بیانیات اس بات پر متفق ہیں کہ 'متن کا مصنف/مرتب اور اس کا 'راوی' خواہ وہ مصنف خود ہی کیوں نہ ہو، ایک ہی شخص نہیں ہوتے بلکہ متن میں واقعہ تعمیر کرتے ہوئے مصنف 'راوی' میں منقلب ہو جاتا ہے اور اس پر بھی محاکے (Evaluation) کے وہی اصول جاری ہو جاتے ہیں جو کسی دوسری نوع کے راوی کے لیے معیار تصور کیے جاتے ہیں۔ اردو میں منٹو کا ''بابو گوپی ناتھ'' اور مرزا ہادی رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' اس کی بالکل سامنے کی مثالیں ہیں۔

''بابو گوپی ناتھ'' کے بالکل شروع میں جن الفاظ میں منٹو کا تعارف بابو گوپی ناتھ سے کراتا ہے، اس سے گوپی ناتھ کے دل میں منٹو کی لیاقت اور دانش ورانہ صلاحیت کا رعب بیٹھ جاتا ہے، لیکن افسانے کے اختتام پر 'منٹو صاحب' نام کے کردار کا چھچھورا جملہ افسانہ نگار منٹو کا نہیں بلکہ افسانے کے ایڈیٹر کردار منٹو کا ہے جس کے ایک جملے اور اس کے جواب میں بابو گوپی ناتھ کے جملے سے ایک عورت کے تئیں دو مردوں کے دو مختلف رویوں کا اظہار ہوتا ہے اور ان دونوں رویوں کا ایک اقداری تضاد بھی قائم ہوتا ہے کہ اپنی پوری فحش اور بدکار زندگی کے باوجود، گوپی ناتھ کی انسان دوستی، اخبار کے ایڈیٹر منٹو کی ساری علمی لیاقت کے باوجود اس سے کہیں زیادہ سچی، بامعنی اور قابلِ قدر ہے۔

''امراؤ جان ادا'' میں 'راوی' کا معاملہ اس سے قدرے مختلف ہے: ناول کے آغاز میں راوی خود

مرزا رسوا ہیں، جن کے ایک دوست احمد حسن، دہلی سے بہ غرض سیر و تفریح لکھنؤ آئے ہوئے ہیں۔ ان کے مکان پر مشاعرے کی تفصیل ناول کا راوی مرزا رسوا بیان کرتا ہے۔ انھیں میں سے ایک مشاعرے میں امراؤ جان کا تعارف کرایا گیا ہے اور پھر اس قصے کے راوی مرزا رسوا کے اصرار پر امراؤ جان نے اپنی سرگزشت سنائی۔ سرگزشت شروع کرتے ہوئے امراؤ جان کہتی ہے:

> سنیے مرزا صاحب! آپ مجھ سے کیا چھیڑ چھیڑ کے پوچھتے ہیں... اچھا سنیے اور اچھی طرح سنیے...

اب یہاں سے قصے کی راوی امراؤ جان ہے جو لکھنؤ کی ایک طوائف ہے۔ مرزا ہادی کی خواہش ہے کہ اس ناول کو ایک سچے قصے کے طور پر پڑھا جائے۔ اس لیے قصے کی ڈور امراؤ جان کے حوالے کرنے سے پہلے مرزا ہادی یہ ضمنی اطلاع بھی فراہم کرتے ہیں:

> اپنی سرگزشت میں وہ جس قدر کہتی جاتی تھی، میں اس سے چھپا کر لکھتا جاتا تھا۔ تمام ہونے کے بعد میں نے مسودہ دکھایا۔ اس پر امراؤ جان بہت بگڑیں، مگر اب کیا ہوتا ہے۔ آخر کچھ سمجھ بوجھ کر چپ ہو رہیں۔ خود پڑھا اور جابہ جا جو کچھ رہ گیا تھا، اسے درست کر دیا۔

مرزا ہادی مزید لکھتے ہیں:

> اس کی سرگزشت میں جو کچھ بیان ہوا ہے، اس کے حرف بہ حرف صحیح ہونے میں کوئی شک نہیں ہے مگر یہ میری ذاتی رائے ہے۔ ناظرین کو اختیار ہے، جو چاہے قیاس کریں۔

ان اقتباسات میں ایک بات تو یہ ہے کہ ناول کے تعارفی واقعات کا راوی ایک مرد (مرزا رسوا) اور پھر اصل سرگزشت کی راوی ایک عورت (امراؤ جان) ہے اور یہ دونوں قصے کے مصنف سے الگ اپنی منفرد صفات و شناخت رکھتے ہیں۔

دوسری بات یہ کہ مصنف مرزا ہادی دعویٰ کرتے ہیں کہ ناول میں بیان کیے گئے واقعات بالکل صحیح ہیں۔ واقعات کی تصدیق کو ممکن بنانے کے لیے انھوں نے منشی احمد حسن کو، لکھنؤ کے چوک میں سید حسن کے پھاٹک کے پاس ایک کمرہ دلوا دیا۔ یہ جگہ اہلِ لکھنؤ کی آنکھوں کے سامنے ہے۔ مزید یہ کہ قصے کو واحد متکلم راوی کے حوالے کرنے سے پہلے یہ بھی بتایا کہ میں نے یہ قصہ امراؤ جان کی زبانی سنا، اسے قلم بند کیا اور پھر اس کے استناد کو مکمل کرنے کے لیے امراؤ جان کو دکھایا بھی اور اس نے "جابہ جا جو کچھ رہ گیا تھا، اسے درست کر دیا۔"

ناول نگار مرزا ہادی اس حقیقت سے خوب واقف ہیں کہ سچے سے سچا واقعہ بھی تخلیقی متن کی بافت میں شامل ہو کر تصدیق کی شرط یا ضرورت سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اس لیے مزید یہ بھی کہتے ہیں کہ "ناظرین کو

اختیار ہے جو چاہیں قیاس کریں۔''

سید حسن کے پھاٹک تک تو ٹھیک ہے، ہم بہ حیثیت قاری ناول کے مصنف سے سوال کر سکتے ہیں کہ پھاٹک کے پاس منشی احمد حسن کے کمرے میں منعقد اس مشاعرے میں جو شعرا شریک ہوئے منشی صاحب، خان صاحب، شیخ صاحب، نواب صاحب، پنڈت جی، آغا صاحب وغیرہ— یہ کون لوگ ہیں، لکھنؤ میں کہاں کے رہنے والے تھے؟ ان میں کتنے شعرا کا دیوان چھپا اور اس قصے میں شامل کوئی غزل یہاں کے علاوہ کسی شاعر کے دیوان میں ملتی ہے یا نہیں؟ یہ سوالات صرف اس لیے ہیں تاکہ یہ عرض کیا جا سکے کہ ناول میں بیان کردہ واقعات کے لیے حقیقی یا غیر حقیقی/فرضی، خیالی وغیرہ صفات کوئی تنقیدی، فنی اہمیت نہیں رکھتے، بلکہ جیسا کہ ذکر آ چکا ہے، فکشن میں واقعات تصدیق کی شرط سے آزاد ہوتے ہیں۔ اس لیے مذکورہ تمام سوالات ناول کے بیانیہ کے حوالے سے غیر ضروری ہیں، فنی اعتبار سے نہ اس کی کوئی اہمیت ہے کہ اس مشاعرے کے شریک شعرا حقیقی تھے یا فرضی، یا حقیقی تھے مگر فرضی ناموں سے شامل کیے گئے اور نہ ہی ناول کی فنی قدر و قیمت پر اس سے کوئی اثر پڑے گا کہ مشاعرے میں پڑھی گئی غزلیں اُن کے دواوین میں ہیں یا نہیں۔

امراؤ جان آدا میں راوی ایک طوائف اور ناول کا شاہ کردار ہے۔ یہاں سے کہانی چوں کہ واحد متکلم میں بیان کی گئی ہے، اس لیے اس میں ان واقعات کی کثرت ہے جو خود راوی کو پیش آئے اور جن سے متن بنانے والا مصنف نہ واقف ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ مزید یہ کہ ناول میں بیان کردہ واقعات کا استناد [illegible] خارجی شہادت کا محتاج نہیں بلکہ خود راوی کے نقطۂ نظر سے نمو کرتا ہے۔ ایک عورت اور پھر اس [illegible] طوائف ہونے کے سبب، واقعات میں جس نوع کی تفصیلات، ناول کے دوسرے مردوں اور عورتوں [illegible] اس کے مشاہدات بیان ہوئے ہیں اور خود بیانیہ میں قدرے کھلاپن (گوہر مرزا کے متعلق امراؤ جان کہتی ہے کہ وہ ''میرا گلچینِ اول'' تھا) اس مخصوص راوی کی ترجیحات و مزاج سے پوری مطابقت رکھتے ہیں اور فکشن کا بیانیہ جس حد تک راوی کی صفات، ترجیحات و نقطۂ نظر سے مطابقت رکھتا ہے وہ اسی حد تک تخلیقی استناد یا اعتبار حاصل کر لیتا ہے اور کم از کم اس ناول کی حد تک راوی کی ترجیحات و نقطۂ نظر، مصنف کی ترجیحات سے لازماً مختلف ہیں۔ اس مشاہدے کی صداقت کا امتحان مقصود ہو تو مرزا رسوا کے دوسرے ناول ''شریف زادہ'' میں ہمہ موجود راوی کے بیانیہ کی خصوصیات سے امراؤ جان کا مقابلہ کیجیے۔

متن میں راوی کے کردار سے گہری واقفیت کی مثالیں خود ہمارے زمانے میں کثرت سے ملتی ہیں: سعادت حسن منٹو نے عصمت چغتائی کے مشہور افسانے 'لحاف' کے اختتامیہ جملے پر اعتراض کیا تھا۔ معلوم ہے کہ لحاف ایک چھوٹی عمر کی بچی کے بہت انوکھے مشاہدے کا افسانہ ہے۔ نہ وہ جانتی ہے اور نہ سمجھ سکتی ہے کہ آخر لحاف ہاتھی کی طرح پھول پچک کیوں رہا ہے اور اگر کہانی کے اختتام پر لحاف اٹھ نہ گیا ہوتا تو شاید کہانی کے معصوم راوی کو کبھی نہ معلوم ہوتا کہ یہ ہاتھی کا کیا معاملہ ہے۔ یہ افسانہ پہلی مرتبہ ''ادبِ لطیف'' میں (غالباً جولائی ۱۹۴۲ء) شائع ہوا تھا۔ اس میں افسانے کا آخری جملہ یہ تھا:

ایک انچ اٹھے ہوئے لحاف میں، میں نے کیا دیکھا، کوئی مجھے لاکھ روپے بھی دے تو میں نہیں بتاؤں گی۔

منٹو کا خیال تھا کہ یہ جملہ غیر فن کارانہ ہے۔ انھوں نے یہی بات عصمت چغتائی سے بھی کہی تھی کہ یہ "بے کار جملہ ہے۔" حسب عادت، عصمت چغتائی نے اس وقت منٹو کی بات نہیں مانی، لیکن اب اپنی آخری شکل میں اختتامیہ وہ نہیں ہے، جو پہلی اشاعت میں تھا۔ اب جملہ یہ ہے:

قلابازیاں لگانے میں لحاف کا کونا فٹ بھر اٹھا... اللہ میں غڑاپ سے اپنے بچھونے میں۔

یہ اختتام راوی کی عمر کی مناسبت سے بالکل ٹھیک ہے اور پہلی بار دیکھی گئی ایک انوکھی صورت حال کے فطری ردعمل کا مناسب ترین بیان ہے۔ مزید یہ کہ یہ جملہ صیغۂ حال میں ہے جو اس بچی کے فوری ردعمل کے بیان کا فطری صیغہ ہے۔ جب کہ اس افسانے کا پہلا اختتامیہ صیغۂ ماضی میں ہے (میں نے کیا دیکھا...) اور اس لڑکی (راوی) کے بڑے ہو جانے کے بعد کی سمجھ داری کو ظاہر کرتا ہے۔

در اصل واحد متکلم راوی متن کا کوئی کردار ہوتا ہے اور اس راوی کے نقطۂ نظر سے بیانیہ کے اوصاف و امتیازات کا تعین ہوتا ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ہر نوع کے راوی اور اس کے بیانیہ میں ایک جدلیاتی رشتہ ہوتا ہے۔ راوی کا نقطۂ نظر اس کے بیانیہ کا تعین کرتا ہے اور بیانیہ خود راوی کے نقطۂ نظر کی تشکیل کرتا ہے یا ایک مخصوص نقطۂ نظر کی توثیق کرتا ہے یعنی راوی کی جنس، عمر، تعلیم، معاشرتی اقدار غرض وہ سارے عوامل جو راوی کے نقطۂ نظر کی تشکیل کرتے ہیں، خود بیانیہ کے امتیازات کا بھی تعین کرتے ہیں اور قاری اسی بیانیہ کی مدد سے راوی کی صفات و ترجیحات کی بازتعمیر کرتا ہے۔

واقعہ، جیسا کہ مذکور ہوا، ایک لازمی زمانی جہت بھی رکھتا ہے، یعنی واقعہ میں صورت حال کی تبدیلی ایک زمانی تسلسل کی پابند ہے۔ فکشن میں یہ زمانی تسلسل واقعہ تشکیل دینے والے راوی کے اختیار میں ہے کہ وہ متن میں زمانے کے اس بہاؤ کو کس طرح manage کرتا ہے۔

وقت کی اپنی ایک فطری رفتار ہے، جس پر ہمارا یا کسی کا کوئی اختیار نہیں۔ مگر یہی وقت فکشن میں راوی کے فیصلے کا پابند ہو جاتا ہے؛ راوی چاہے تو برسوں کے واقعات چند منٹوں میں سمیٹ لے اور چاہے تو ایک لمحے کو کئی صفحات کے بیان تک پھیلا دے۔ لمحے کو طول دینے کا ایک طریقہ جو ہمارے فکشن میں بہت مقبول ہوا، شعور کی رو کی تکنیک کہلاتا ہے، جس میں ایک لمحۂ موجود پر 'ماضی' اور 'حال' دونوں جمع ہو جاتے ہیں۔ یہ لمحۂ موجود کی دونوں سمتوں میں توسیع کی عام اور بہت مقبول تکنیک ہے۔

لیکن لمحے یا بہت مختصر وقت کی توسیع کا ایک دلچسپ طریقہ یہ بھی ہے کہ خود واقعے کی جزئیات کو تفصیل سے بیان کیا جائے۔ یہ طریقہ ٹیلی ویژن/فلم میں slow-motion تکنیک کا پیش رو ہے، جیسے ایک صبا رفتار گھوڑا فلم میں اس طرح دوڑتا ہوا دکھایا جا سکتا ہے کہ اس کے ہر قدم کی خصوصیت بالکل واضح اور الگ

الگ دکھائی دینے لگے یا جیسے کرکٹ کی ایک تیز رفتار گیند کے بلے یا وکٹ پر لگنے کا منظر اب آج کل ٹی وی پر slow-motion میں دکھایا جا رہا ہے۔ اس طرح ناول میں کسی واقعہ کو ہوتے ہوئے اس طرح دکھایا جا سکتا ہے کہ وقت۔متن میں راوی کی مرضی کے مطابق پھیلتا چلا جاتا ہے۔ جلیانوالا باغ میں ڈائر کے حکم سے گولی چلنے لگی اور لوگوں میں بھگدڑ مچ گئی۔ عبداللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' کا بوڑھا مچھوارا جو خاصا باتونی ہے، اس واقعہ کو بیان کرتے ہوئے بتاتا ہے:

> پھر وہ منظر شروع ہوا، جو زندگی میں بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔ سارے باغ میں افراتفری پھیل گئی اور وہ بھگدڑ مچی کہ صاف پانی میں جال پھینکنے پر مچھلیوں میں مچتی ہے۔ لیکن پیچھا کرتی ہوئی گولیاں، انسانوں سے بہت تیز بھاگتی ہیں بچو۔ ایک وہ شخص تھا جو میرے کندھے پر ہاتھ رکھے ہوئے دوڑ رہا تھا۔ گولی لگنے پر ہوا میں اچھلا اور وہیں پر ٹنگ گیا کیوں کہ نیچے آنے سے پہلے چند اور گولیاں اس کے جسم میں داخل ہوئیں اور اس نے ہوا میں قلابازی کھائی پھر اور گولیاں اور ایک اور قلابازی اور اس طرح جب سرکس کے مسخرے کی طرح کرتب دکھانے کے بعد وہ زمین پر آیا تو کب کا مر چکا تھا...

ایک بھاگتے ہوئے شخص کو گولیاں لگنے، اچھلنے اور گرنے میں جتنا وقت لگے گا، اس لمحے کو روک کر راوی نے ہر گولی کے ساتھ اس کی بدلتی پوزیشن کا بالکل ایسے ہی ذکر کیا ہے، جیسے مار دھاڑ کے کسی منظر کو سینما میں دھیمی رفتار (slow-motion) میں دکھایا جاتا ہے۔ اس بیان میں واقعہ کی جزئیات تفصیل سے بیان کی جاتی ہیں اور بیان، خود واقعے سے زیادہ زمانی عرصے پر پھیل جاتا ہے۔

لیکن افسانے میں وقت کے بہاؤ کو ''بیان'' کا پابند رکھنے کا اس سے کہیں زیادہ آسان اور مقبول طریقہ یہ ہے کہ وقوعہ کو درمیان میں روک کر صورتِ حال کی تفصیل بیان کی جائے۔ یعنی راوی واقعہ بیان کرتے ہوئے اصل واقعے کے بیان کو روک کر اس جگہ، وقت، منظر یا کیفیت کی تفصیل بیان کرنے لگے، جس سے واقعہ زیرِ بیان مربوط ہے۔ اس صورت میں وقت ٹھہر جاتا ہے اور وقت کے گزرنے یا صورتِ حال کے بدلنے کی جگہ ٹھہرے ہوئے وقت کے درمیان صورتِ حال کا بیان شروع ہو جاتا ہے۔ ایک اچھے فکشن نگار کے یہاں وقت کی تنظیم کا یہ ہنر بہ حیثیت فکشن نگار اس کے مرتبے کے تعین کا ایک معتبر پیمانہ ہے۔

اس نوع کی روداد و وصفِ حال (Discription) کا عام طریقہ یہ ہے کہ افسانے کا راوی کسی کردار، صورتِ حال یا جگہ کا بیان کرتے ہوئے نہایت ہوشیاری سے وصفِ حال کو واقعے سے مربوط کر لیتا ہے۔ اردو کے ہر اچھے فکشن نگار کے یہاں سے اس کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں بلکہ ناول میں تو وقت/ واقعہ کو روک کر روداد یا صورتِ حال کی تفصیل بیان کیے بغیر، اس کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ مثال کی ضرورت ہو تو قرۃ العین حیدر کے ''آگ کا دریا'' کے ہر عہد میں واقعے/ وقت اور مقام/ روداد/ صورتِ حال کے باہمی

رویہ کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

لیکن یہاں بنیادی بحث وصفِ حال کی صفات وضوابط سے نہیں بلکہ وقت کی فطری رفتار پر راوی کی قدرت / اختیار کے وسائل سے ہے۔ اس میں بیش تر ہمہ داں (Omnipresent) راوی، واحد متکلم راوی سے زیادہ قدرت رکھتا ہے۔ اس لیے کہ ہمہ داں راوی کو افسانے کے تمام کرداروں کے ظاہری و باطنی کوائف کی پوری اطلاع رہتی ہے اور وہ بہ یک وقت کئی جگہ موجود ہوسکتا ہے۔ زمانی و مکانی قیود سے آزاد ہونے کے سبب ہمہ داں راوی واقعہ بیان کرتے ہوئے، وقوعہ کو درمیان میں روک کر کسی کردار کی کیفیت، صورت حال، یا کسی دوسرے مقام کی تفصیل بیان کرنے لگتا ہے۔ اس طرح واقعہ میں وقت کا گزران رک جاتا ہے۔ واقعے کے بیان میں کسی ایک منزل تک پہنچ کر 'صورت حال' منظر یا وصفِ حال شامل کرنے سے خود واقعہ کی کسی داخلی یا ظاہری جہت کو روشن کرنا مقصود اور ممکن ہوسکتا ہے، لیکن یہاں بنیادی بات یہی ہے کہ Discription میں وقت ٹھہر جاتا ہے اور پھر وقت میں حرکت اس وقت شروع ہوتی ہے جب واقعہ بیان ہونے لگے۔

یا اس سے کہیں زیادہ تخلیقی طریقہ کار یہ ہوگا کہ ایک زمانی وقفے کو راوی اپنے مشاہدے سے ایسے پُر کرتا ہے کہ واقعہ اور منظر یا وقت اور وقفے کے سارے اجزا اس دورانیہ میں بالکل مناسب معلوم ہوتے ہیں۔ اسد محمد خاں کے افسانے 'نربدا' میں واقعہ اور وقت کے دورانیہ / فاصلے کو نہایت سلیقے سے استعمال کیا گیا ہے۔

> ابھی اس نے دریا کے چہرے سے نظریں ہٹائی بھی نہ تھیں کہ صبح کا سناٹا بوڑھے راجپوت کی کوڑے جیسی آواز سے چیخ گیا ''سارنگا گزوات کی طرف دیکھ۔'' لڑکے نے سر گھمایا، ''دیکھ ٹیلے کی اوٹ سے نکل رہے ہیں۔'' لڑکی نے اس کے اشارے کی سیدھ میں دیکھا۔
>
> وہ چار تھے، گھوڑوں پر سوار اپنے ہتھیار دکھاتے ہوئے سیدھے بیل گاڑی کی طرف آرہے تھے۔ باپ بیٹے کی آنکھیں جیسے ٹھکرے بن گئیں۔ دونوں ایک ساتھ بڑبڑائے ''بٹ مار ہیں سسرے''، بوڑھے نے پتن کی ریت پر تھوک دیا۔ دوبارہ اس نے کہا، ''ٹھگ ہیں حرام کے جنے!'' اور شانوں پر پڑی ہوئی ولائی گرادی۔ پھر کانوں سے لپٹی چادر چھینک گاڑی کے پیال میں ہاتھ ڈال دیا۔ ذرا کی ذرا میں اس نے اپنی نیام کی ہوئی سروہی، کٹار اور سوا بالشت چوڑی راجپوتی ڈھال پیال سے نکال لی تھی...

اس کے بعد پورے صفحے پر باپ اور بیٹوں کی لڑائی کے لیے تیاری کی تفصیل بیان کی ہے اور ٹھگوں کے گھوڑوں کا ذکر اس وقت تک رکا رہتا ہے، جب تک باپ بیٹے کی تیاری چلتی رہتی ہے۔ ''نربدا'' کے اس بیانیہ میں، وقت رکا ہوا نہیں ہے، ٹھگوں کے گھوڑے دوڑے آرہے ہیں لیکن چوں کہ ٹھگ ابھی فاصلے پر ہیں تو

راوی اس دورانیے کو سارنگوں کی تیاری کی تفصیل کے لیے استعمال کرتا ہے گویا ایک ہی بیان میں ایک طرف حرکت / وقت جاری رہتا ہے اور دوسری طرف فاصلے کے سبب پیدا ہوا واقعہ وصف حال سے پُر ہوتا جاتا ہے۔

واقعہ اور بیانیہ کے باہم تخلیقی ربط کی آخری اور سب سے اہم جہت متن میں معنی کی تشکیل ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ واقعے کے اپنے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ واقعہ خواہ خارج میں ہو، یا متن میں تشکیل دیا گیا ہو، واقعہ صرف واقعہ ہوتا ہے۔ اس میں 'معنی' واقعہ کے بیان سے نمو کرتے ہیں۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ بیان کی لسانی بافت میں راوی کے مشاہداتی، معاشرتی، تہذیبی اور اقداری نظام میں واقعہ کی جگہ متعین ہوتی جاتی ہے۔ بیانیہ میں راوی کی ذاتی صفات اور اس کا معاشرتی، تہذیبی، فکری اور اس کے نتیجے میں اقداری ماحول راوی کا نقطۂ نظر تشکیل دیتے ہیں۔ اور راوی اس نقطۂ نظر سے واقعے کو دیکھتا اور اپنے مشاہدے کو اپنی ترجیحات کے حوالے سے مرتب کرتا ہے۔ فکشن میں راوی ایک مرد کو ایک عورت کا ہاتھ پکڑے باغ میں ٹہلتے دیکھتا ہے۔ یہ ایک سادہ سی صورت حال ہے، جس میں معنی تب پیدا ہوں گے، جب راوی اسے ایک مخصوص طریقے سے بیان کرے گا، مثلاً راوی بتائے گا کہ "یہ عورت اس مرد کی بیوی ہے۔" یا یہ بتائے گا کہ "یہ عورت اس کی بیوی نہیں ہے۔" ان دونوں بیانات میں واقعہ کی اصل ساخت / وضع تو وہی رہتی ہے مگر بیان کے سبب ان کے معنی بدلتے جاتے ہیں۔ ایک ہی موضوع پر لکھے گئے درجنوں افسانوں میں تعبیر کا تنوع ان میں قائم کیے گئے واقعات کے سبب نہیں بلکہ ان واقعات کے بیان سے نمو کرتا ہے۔ مزید یہ کہ افسانوی متن میں واقعے کے ساتھ ساتھ اس کے اسباب و نتائج بھی بیان کے ہی تشکیل کردہ ہوں گے۔ اس لیے اس نوع کے تشکیلی بیانیہ میں واقعہ کی معنی خیزی کا تعین ان کے فنی حوالوں سے ہی ہوگا۔

افسانے میں حقیقت نگاری کا دعویٰ کرنے والوں نے واقعہ اور سبب کے درمیان رشتے کی تصدیق پر اصرار کیا ہے (امراؤ جان ادا کے سلسلے میں مرزا ہادی کے دعوے کا ذکر آچکا ہے) لیکن اب بیانیات میں عام رجحان یہ ہے کہ 'واقعہ' کے 'اسباب' اور 'نتائج' بیانیہ کی ضرورت کے مطابق خود فکشن نگار ہی تعمیر کرتا ہے جو راوی، واقعہ اور بیانیہ کو معنی خیزی (Signification) کے ایک ہموار رشتے میں پرو دیتے ہیں۔ اس طرح واقعے کے معنی خود بیانیہ کی فنی ضرورت سے تشکیل پانے لگتے ہیں۔ مرزا اطہر بیگ کے ناول "غلام باغ" سے ایک دلچسپ مثال لیجیے:

ناول کا کردار یاور عطائی ملک کے صاحب اختیار لوگوں (بادشاہوں) کو Aphrodisiac سپلائی کرتے کرتے شہر کا ایک دولت مند اور معزز آدمی ہو گیا ہے۔ وہ اپنے گھر پر، اپنے خریداروں کی دعوت کرتا ہے۔ اس کی بیٹی زہرہ نے اپنے باپ کی اس "تجارت" کے متعلق سن رکھا ہے اور وہ اس تجسس میں ہے کہ آخر معاملہ کیا ہے۔ اس لیے اس دعوت کو وہ پردے کے پیچھے سے چھپ کر دیکھتی ہے، لیکن وہ جو کچھ دیکھتی ہے، اسے شروع کرنے سے پہلے راوی کا یہ بیان پڑھ لیجیے:

"ممنوعہ نظارہ" چھپ کر دیکھنے والے سے کئی طرح کے کھیل کھیلتا ہے، کبھی تو وہ

اس پر اس شدت سے حاوی ہوتا ہے کہ ناظر اور منظر کی تخصیص ہی مٹ جاتی ہے اور ''لمحہ حال'' ایک دائمی ''ہمیں'' اور ''اب'' میں بدل کر وقت کی روایتی تقسیم کو تلپٹ کردیتا ہے اور کبھی وہ ناظر میں بصری اشتیاق کی ایسی ہیجانی جوت جگا دیتا ہے کہ پوری کائنات شعور کے ایک ہی دہکتے نقطے میں سمٹ جاتی ہے یا پھر وہ تماشا اور تماشائی کے درمیان حائل نیستی کی خلیج کو ازل سے ابد تک محیط کردیتا ہے۔ ''ممنوعہ نظارہ'' کبھی تو ایک ناقابلِ تقسیم کل کی صورت اٹل قیام کرتا ہے اور کبھی حسی صفات کے انتہائی مہین ٹکڑوں میں منتشر ہوجاتا ہے...

اس تمہید میں ہی ناظر اور نظارے کے درمیان جدلیاتی رشتے کا بہت واضح ذکر موجود ہے، اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی اشارہ کردیا گیا ہے کہ زہرہ (یاور عطائی کی جوان، خوب صورت اور پراعتماد بیٹی) اس منظر میں صرف 'حال' کو دیکھے گی اور حال کو بھی پہلے حسی صفات کے حوالوں سے اور پھر ان کے معاشرتی حوالوں سے اور آخر میں ان کے فکری حوالوں سے قائم کرے گی۔

تو اس منظر کے پہلے حسی حوالے:

مگر جو کچھ وہ دیکھ سکتی ہے... پتلون، کوٹ، نکٹائی، شیروانی، شلوار، قمیص، واسکٹ، کوٹوں کی جیبوں سے جھانکتے سرخ رومال، آکسفورڈ شوز، میکلشن، جیکٹ، جناح کیپ، ترکی ٹوپی، اسکارف، بٹن، کلائی کی گھڑیاں، سونے کے اسٹڈ، ہیرے کی انگوٹھی، یاقوت، زمرد، نیلم، بغلوں کا Deodorant، آفٹر شیو، سپرے پرفیوم، کڑوی اور بھاری فرانسیسی خوش بو، دیسی عطریات، بالوں کے تیل، لوشن، کریم، سگریٹ، سگار، پائپ، سگریٹ لائٹر، بوتلیں، جگ، گلاس، پلیٹیں، مشروبات—— برف، نمکو، کباب تکے، بیرے، ٹرے کافی چائے، لیموں...

یہ پردے کی اوٹ سے دکھائی دینے والا مادی/حسی منظر ہے (اس میں خوش بوؤں کا ذکر بصری حواس سے مربوط نہیں)۔ اب اس کے بعد اس منظر کے معاشرتی حوالوں کا ذکر شروع ہوتا ہے:

تمیں مرد، بیٹھے ہوئے، کھڑے ہوئے، جھکے ہوئے، تنے ہوئے۔ سیاست داں، تاجر، صنعت کار، بیوروکریٹ، اخبار نویس، عالم، پروفیسر، جج، ریٹائرڈ فوجی، ادیب، شاعر، زمین دار، جاگیردار، اسمگلر، وکیل...

یہ سب دنیا میں آپس میں مدغم ہوکر وہ دنیا بناتی ہیں، جو یاور عطائی کے ڈرائنگ روم کی دنیا ہے۔

اب اسی منظر کی فکری جہت کا بیان شروع ہوتا ہے:

زہرہ دیکھتی ہے کہ معقول چہروں، عاقل آنکھوں، سنجیدہ ماتھوں، مدبّر بھوؤں، دانش ور ناکوں، فن کار ہاتھوں، حساس کانوں، متفکر ہونٹوں اور پرعزم جبڑوں کا،

گو کہ الگ الگ جسموں سے تعلق اٹل ہے مگر انسانی اعضا کے یہ سب جز ایک کُل میں مربوط ہوکر ایک ایسا عفریتی وجود تشکیل دے رہے ہیں جو صرف چھپ کر ممنوعہ نظارہ دیکھنے والوں کو نظر آسکتا ہے... (ص ۴۰-۲۳۹)

اس طویل اقتباس میں دو باتیں بہ طور خاص قابلِ توجہ ہیں۔ یہ اصلاً ایک معمول کا منظر ہے۔ ''معزز صاحبان حیثیت شرفا باہم مصروف گفتگو ہیں۔ اپنے اپنے شعبوں میں ممتاز حیثیتوں پر فائز یہ مرد جبر و اختیار کی کئی سلطنتوں کے بے تاج بادشاہ ہیں...'' (ص ۲۴۱)

لیکن انھیں ان کے کُل میں بیان کرنے کے بجائے راوی نے انھیں ان کے اجزا میں بیان کیا ہے اور دوسری اہم بات یہ کہ ناول کا کردار 'زہرہ' جو یہ منظر دیکھ رہی ہے وہ اسے بیان نہیں کر رہی بلکہ ناول کا ہمہ موجود راوی ہمیں بتا رہا ہے کہ زہرہ کیا دیکھ رہی ہے یعنی اصل بات یہ نہیں کہ زہرہ کیا دیکھ رہی ہے بلکہ یہ ہے کہ راوی زہرہ کو کیا دیکھتے ہوئے دکھا رہا/ بیان کر رہا ہے۔ یہ ایک ہی منظر کو مختلف جہتوں سے دیکھنے/ دکھانے اور ہر جہت سے مختلف معنی برآمد کرنے کا نہایت فن کارانہ طریقہ ہے، جسے مرزا اطہر بیگ نے بہت فن کاری سے استعمال کیا ہے۔

بحث یہ ہے کہ واقعہ یا صورت حال بس واقعہ/صورت حال ہوتا ہے، اسے معنی اس کے بیان میں ہی ملتے ہیں۔ اگر یہ بیان ناول کے کسی کردار کا ہے تو بیانیہ اس کردار کے نقطۂ نظر کا پابند ہونے کے سبب تعبیر کی اس مخصوص نقطۂ نظر سے مربوط جہت کا پابند ہوگا اور اگر بیان ہمہ موجود راوی کا ہے تو واقعہ/صورتِ حال کے بیان میں معنی/تعبیر کی ایک سے زیادہ جہتیں برآمد ہوں گی۔ مگر دونوں صورتوں میں بنیادی بات یہی ہے کہ واقعہ/صورتِ حال صرف اپنے ''بیان'' میں ہی بامعنی بنتا ہے۔ اس لیے متن کے معنی کا محاکمہ 'واقعہ' کے نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ بیان کے نقطۂ نظر سے ہوگا۔

ماہرین بیانیات کے یہاں، واقعہ/صورتِ حال، راوی اور بیان کے باہم ارتباط کا مسئلہ اب بھی پوری وضاحت کے ساتھ بیان نہیں ہو سکا ہے۔ اب بھی اس بحث میں نئی نئی جہات روشن ہو رہی ہیں اور ان پر بحث کا سلسلہ جاری ہے لیکن اس حد تک تو بات صاف معلوم ہوتی ہے کہ افسانوی/ لسانی تشکیل میں واقعہ، راوی اور بیانیہ کا باہمی ربط جدلیاتی اور انتہائی تخلیقی ہوتا ہے اور اس ناگزیر تخلیقی ربط سے معنی خیزی کی وہ صفات برآمد ہوتی ہیں جو کسی افسانوی بیان کا جواز اور اس کا شناختی امتیاز ہوتی ہیں۔

# پروفیسر فتح محمد ملک

## راشد اور ہمارا قومی مستقبل

یہ عجب حسنِ اتفاق ہے کہ پاکستان کا تصور بھی ایک شاعر، علامہ اقبال نے دیا ہے اور قیامِ پاکستان کے بعد پاکستان کے تصور اور پاکستان کی حقیقت میں روح فرسا تضاد پر مؤثر اور دل گداز نوحہ بھی ایک شاعر، ن م راشد نے لکھا ہے۔ راشد کے نزدیک پاکستان کا تصور "نوعِ انساں کی کہکشاں سے بلند و برتر طلب" سے عبارت ہے مگر طلوعِ آزادی کے بعد، چند برس کے اندر اندر ہماری قیادت نے تصور سے روگردانی اور نظریات سے انحراف کی راہوں پر سرپٹ دوڑنا شروع کر دیا۔ چناں چہ ن م راشد یہ جان کر "آنے والے دنوں کی وحشت" سے کانپنے لگے کہ ہماری قومی قیادت نے نیند میں چلنے والے، نیم ہوش مند گداگروں کی خو اپنائی ہے اور یوں حرف اور معنی، تصور اور حقیقت کا آہنگ ٹوٹ کر رہ گیا۔☆[1] اس سیاسی قیادت نے ہم پر سب سے بڑا ستم یہ ڈھایا تھا کہ اہلِ فکر و دانش سے فکر و اظہار کی، حریت کی دولت چھین لی تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنّفین کے قائدین اور سرگرم اراکین پر سرکاری ملازمت کے دروازے بند اور قید و بند کے دروازے کھول دیے تھے۔ ہر چند ن م راشد ترقی پسند مصنّفین کے ادبی اور سیاسی مسلک سے اختلاف رکھتے تھے۔ روسی اشتراکیت کے حلقہ بگوش ادیبوں کو وسطِ ایشیا کے مسلمانوں پر روس کے اشتراکی استعمار کے جبر و تشدد سے سبق اندوز ہونے کی تلقین کرتے رہتے تھے۔ نظم "انقلابی" کا آخری بند اس کی ایک مثال ہے:

مگر تو نے دیکھا بھی تھا

دیوتا تار کا حجرۂ تار

جس کی طرف تو اسے کر رہا تھا اشارے،

جہاں بام و دیوار میں کوئی روزن نہیں ہے

جہاں چار سو باد و طوفاں کے مارے ہوئے راہگیروں

---

☆[1]۔ بحوالہ نظم بعنوان "نمرود کی خدائی"۔ مجموعۂ کلام "ایران میں اجنبی"۔ لاہور، ۱۹۵۷ء ص ۱۱۴

کہ بے انتہا استخواں ایسے بکھرے پڑے ہیں

ابد تک نہ آنکھوں میں آنسو نہ لب پر فغاں! (انقلابی)

فکر و نظر کے اس شدید اختلاف کے باوجود جب حکومت نے ترقی پسند ادیبوں کو تادرو تعزیر و احتساب کا نشانہ بنایا تو راشد نے اپنی متعدد نظموں میں ان ادیبوں کے حق میں آواز بلند کی۔ نظم بعنوان "ایک شہر" میں انھوں نے اس الم ناک صورت حال کو یوں طنز کا نشانہ بنایا ہے:

یہاں ہیں عوام اپنے فرماں روا کی محبت میں سرشار

خطیب وَلی، قیدِ زنجیر و بندِ سلاسل کے ارماں کے ہاتھوں گرفتار

دیوانہ وار!

یہاں فکر و اظہار کی حریت کی وہ دولت لٹائی گئی

کہ اب سیم و زر اور لعل و گہر کی بجائے

بس الفاظ و معنی سے

اہلِ قلم کے، خطیبوں کے، اجڑے خزانے ہیں معمور

خیالات کا ہے صنم خانۂ نقش گر میں وفور

مغنّی ہے فن کی محبت میں چُور

سلاخوں کے پیچھے فقط چند شوریدہ سر، بے شعور! (ایک شہر)

ہماری قومی زندگی میں یہ وہ دور تھا جس میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے ادبی اور سیاسی مسلک سے اختلاف رکھنے والے ادیبوں اور دانش وروں پر سرکاری سرپرستی اور درباری عنایات کی بارش ہونے لگی تھی۔ ایسے میں ن م راشد نے اس 'بارانِ رحمت' سے فیض یاب ہونے کو اپنی عزتِ نفس اور اپنے غرورِ وفا کے منافی سمجھا۔ نظم بعنوان "سوغات" اس باب میں ہم سے بہت کچھ کہتی ہے:

زندگی ہیزمِ تنورِ شکم ہی تو نہیں

پارۂ نانِ شبینہ کا ستم ہی تو نہیں

ہوسِ دام و درم ہی تو نہیں

سیم و زر کی جو وہ سوغات صبا لائی تھی

ہم سہی کاہ مگر کاہ رُبا ہو نہ سکی

ورد مندوں کی خدا ہو نہ سکی

آرزو ہدیۂ اربابِ کرم ہی تو نہیں!

ہم نے مانا کہ ہیں جاروب کشِ قصرِ حرم

کچھ وہ احباب جو خاکسترِ زنداں نہ بنے

شبِ تاریکِ وفا کے مہ تاباں نہ بنے
کچھ وہ احباب بھی ہیں جن کے لیے
حیلۂ امن ہے خود ساختہ خوابوں کا فسوں
کچھ وہ احباب بھی ہیں، جن کے قدم
راہ پیا تو رہے، راہ شناسا نہ ہوئے
غم کے ماروں کا سہارا نہ ہوئے!
کچھ وہ مردانِ جنوں پیشہ بھی ہیں جن کے لیے
زندگی غیر کا بخشا ہوا سم ہی تو نہیں
آتشِ دیر و حرم ہی تو نہیں!

(سوغات)

ن م راشد کو ترقی پسند ادیبوں کے سیاسی مسلک سے لاکھ اختلاف سہی مگر وہ انھیں اپنے مسلک پر وفاداری بشرط استواری کا حق دیتے ہیں۔ جب حکومتِ وقت ترقی پسند ادیبوں سے اُن کا یہ حق چھینتی ہے تو راشد اُن کی ثابت قدمی کی داد دیتے وقت سراپا احتجاج بن جاتے ہیں۔ راشد ان اہلِ قلم کو ''شبِ تاریکِ وفا'' کے ''مہ تاباں'' قرار دیتے ہیں۔ اُن کی نظر میں یہ تخلیق کار وہ ''مردانِ جنوں پیشہ'' ہیں جن کے لیے زندگی غیر کا بخشا ہوا زہر ہرگز نہیں۔ اس نظم میں اُن ادیبوں اور فن کاروں کو بھی طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے جو اسلام کے نام پر حکومتِ وقت (قصرِ حرم) کی چاکری میں مصروف ہیں۔ راشد کا طرزِ عمل ان سے جدا ہے۔ وہ اہلِ اقتدار کی پیش کردہ سیم و زر کی سوغات کو یہ کہہ کر ٹھکرا دیتے ہیں کہ اُن کی زندگی فقط پیٹ کے تنور کے لیے ایندھن فراہم کرنے، وام و درم اکٹھے کرنے کی ہوس سے عبارت ہرگز نہیں۔

اسی نا اہل قیادت نے ہمیں سقوطِ ڈھاکا کے عظیم المیے سے دوچار کیا۔ بھارت کی فوجی جارحیت نے پاکستان کو دولخت کر دیا۔ ساقی فاروقی نے بتایا ہے کہ اُن دنوں مجھے یوں محسوس ہوتا تھا جیسے راشد افواجِ پاکستان کے ساتھ محاذِ جنگ پر دادِ شجاعت دینے میں مصروف ہوں اور جنگ کے الم ناک انجام پر اُن کی ہستی رنج و غم میں ڈوب گئی ہو، مگر بہت جلد انھوں نے اس رنج و الم کو، ایک نئے پاکستان کے خواب کو نکھارنے کی فکر میں سمو لیا۔ چناں چہ راشد تباہی کے اس ملبے سے نئی تعمیر کا عزم باندھتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے نام اپنے خط میں لکھتے ہیں:

> ایک اور امر جس پر میں نے غور کیا ہے، یہ ہے کہ ہم آزادی کے بعد سے نام نہاد Sub-continent کے ساتھ بندھے ہوئے ہیں جیسے ترکی نے اپنی سلطنت کی تباہی کے بعد اپنے آپ کو یورپ سے وابستہ کر لیا تھا۔ کیا ہم مشرقی پاکستان کے چلے جانے کے بعد، اپنے آپ کو مشرقِ وسطیٰ سے وابستہ نہیں کر سکتے؟ میں

سمجھتا ہوں کہ ہماری سرنوشت کا تعلق مشرق وسطیٰ کے ساتھ زیادہ ہے، ہندوستان کے برصغیر کے ساتھ کم۔ ہندوستان ہمیں اپنے ساتھ باندھنے کی سرتوڑ کوشش کر رہا ہے لیکن ہندوستان کے ساتھ بندھ جانا ہمارے لیے ایسا ہی ہوگا جیسے بندر اپنے قلندر کے ساتھ بندھا ہوتا ہے۔ اس طرح ہماری تہذیب متواتر پسپائی اختیار کرتی چلی جائے گی۔ چناں چہ ہندوستان کے موجودہ غم زدوں سے ہمیں اپنے آپ کو ہرحال میں محفوظ کر لینا چاہیے۔ ہر قیمت پر ہمیں ہندوستان سے الگ ہو جانا چاہیے کیوں کہ ہندوستان میں ایسے عناصر ہمیشہ موجود رہیں گے جو اپنی بڑھتی ہوئی آبادی کے لیے Labensrauom کی تلاش میں ہوں اور پھر ہر موقع سے فائدہ اٹھا کر ہر اُس شخص کا قلع قمع کرتے چلے جائیں جس کے نام میں فارسی اور عربی شامل ہو۔ ☆۲

ن م راشد کا یہ خیال کہ ”ہماری سرنوشت کا تعلق مشرق وسطیٰ کے ساتھ زیادہ ہے، ہندوستان کے برصغیر کے ساتھ کم“ ایک مسلمہ تاریخی صداقت سے پھوٹا ہے۔ برصغیر کی گزشتہ چار ہزار پانچ سو دس برس کی تاریخ میں پاکستان کل سات سو گیارہ برس تک ہندوستانی سلطنت کا حصہ رہا۔ ان میں سے بھی پانچ سو بارہ برس مسلمانوں کے دورِ حکومت کے ہیں اور لگ بھگ سو برس بدھسٹ اور کرسچین ادوارِ حکومت پر مشتمل ہیں۔ اس طویل وقفۂ زماں میں بھی برصغیر بالعموم مختلف اور آپس میں متصادم و متحارب راج دھانیوں میں منقسم رہا۔ آج جن علاقوں پر پاکستان مشتمل ہے وہ تاریخ کے کسی دور میں بھی بھارت کا حصہ نہیں رہے۔ ☆۳ بلادِ اسلامیہ ہند (United States of Muslim India) اور برطانوی ہند کے ادوارِ حکومت کی بات الگ ہے۔ Robert D. Kaplan نے اپنی تازہ ترین کتاب Monsoon: The Indian Ocean and the Future of American Power میں اسی حقیقت کا اعتراف کیا ہے:

---

☆۲۔ راشد — ایک مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۳۱۶

☆۳۔ جناب احمد عبداللہ نے اپنی کتاب بعنوان The Historical Background of Pakistan and Its People میں سنہ ۲۵۰۰ قبل مسیح سے لے کر ۱۹۷۳ء تک اس خطۂ ارض (وادیٔ سندھ) کی حکومتوں کا ایک طویل گوشوارہ درج کرنے کے بعد لکھا ہے کہ:

> The above table reveals that during the 4,473 years of Pakistan's known history, this country was part of India for a total period of 711 years of which 512 years were covered by the Muslim period and about 100 years each by the Mauryan (mostly Buddhist) and British (Christian) periods. Can anybody agree with the Indian claim that Pakistan was part of India and that partition was un-natural? It hardly needs much intelligence to understand that Pakistan always had here back towards India and face towards the countries on her west. This is true both culturally and commercially (Karachi, 1973, P.37)

> The word "Pakistan" connotes the Indian Subcontinent, but geographically and culturally one may argue that the Subcontinent does not actually begin until the Hub River a few miles west of Karachi, near the Indus River delta.☆۴

جناب اعتزاز احسن نے اپنی کتاب بعنوان The Indus Sagaمیں مذکورہ بالا تاریخی اور جغرافیائی حقائق سے برآمد ہونے والی پاکستان کی الگ، ممتاز اور منفرد جغرافیائی اور تہذیبی اکائی کی کہانی بڑے محکم استدلال کے ساتھ بیان کی ہے۔ ن م راشد ہمارے شعر و ادب کے ساتھ ساتھ ہماری تاریخ و تہذیب کی پائیدار اور زندہ روایات سے گہری شناسائی رکھتے تھے۔ سقوطِ ڈھاکا کے بعد وہ باقی ماندہ پاکستان کی جغرافیائی اور تہذیبی وحدت کی اہمیت اُجاگر کرتے ہوئے ہمیں اپنی قوتِ بازو پر بھروسا اور اپنے قومی وسائل پر انحصار یعنی اقبال کے درسِ خودی کی تہ در تہ معنویت کی جانب یوں متوجہ کرتے ہیں:

> اس کے علاوہ ہم نے جو سب سے زیادہ خطرناک بات کی وہ اپنے وجود سے باہر اپنے لیے گرمی اور نور اخذ کر کے اس پر انحصار کرنا شروع کر دیا۔ باہر سے گرمی اور نور مستعار لینے میں کوئی ہرج نہیں۔ اس پر انحصار کر لینا برا ہے۔ ہر تہذیب اسی طرح پھولتی پھلتی ہے جس طرح پودے، درخت اور پھول اپنی نشو و نما پاتے ہیں لیکن جس طرح پودوں اور درختوں اور پھولوں کے اندر اپنا رس نہ ہو جس سے وہ اپنی غذا حاصل کر سکیں تو وہ مرجھا جاتے ہیں، اسی طرح تہذیبیں اپنے اندرونی رس کے بغیر زوال پذیر ہو جاتی ہیں۔ یہی وہ رس ہے جو دراصل ہمیں اس قابل بناتا ہے کہ ہم باہر کی گرمی اور نور سے پورا پورا فائدہ اٹھا سکیں۔☆۵

یہ گویا پاکستان کو اقبال ہی کی دکھائی ہوئی راہِ عمل کو از سرِ نو اختیار کرنے کی تلقین ہے۔ ن م راشد کے خیال میں یہی راہِ عمل پاکستان کی بقا اور ہم پاکستانیوں کی راہِ نجات ہے۔ اس اعتبار سے راشد کی سیاسی فکر بھی اقبال کی سیاسی فکر کا تسلسل پیش کرتی نظر آئے گی۔

☆☆☆

---

☆۴۔ مطبوعہ رینڈم ہاؤس، نیویارک، سن اشاعت ۲۰۱۰، ص ۶۷

☆۵۔ راشد — ایک مطالعہ، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، کراچی، ۱۹۸۶، ص ۳۱۵

# پروفیسر سحر انصاری

## فیض کی شاعری اور بدلتا ہوا عالمی تناظر

فیض احمد فیض کی شاعری کو عموماً نقادوں نے اس طرح پیش کیا ہے کہ جیسے اُس میں نظریاتی وفاداری اور رومان کے علاوہ دیگر موضوعات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ لیکن جب ہم فیض کی مجموعی فکر، اُن کی کل نظم و نثر کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ موضوعات کا تنوع بھی اُن کی شاعری کا ایک اہم وصف ہے۔ چوں کہ وہ ہمیشہ اپنے اظہار کو جمالیاتی اسلوب میں ڈھالنے پر قادر رہے ہیں، اس لیے سطحی طور پر اُن کی شاعری کو جمالیات کے عکس میں ہی دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جمالیاتی اظہار فیض کی مقبولیت اور اہمیت کا ضامن رہا ہے۔ کیوں کہ وہ کرخت اور کھردرے موضوعات کو بھی اپنے جمالیاتی اسلوب میں ڈھال کر ریشم کی طرح نرم و ملائم بنا دیتے ہیں۔

ان سب باتوں کی اہمیت کے باوجود فیض کی شاعری کے بارے میں یہ کہنا یقیناً درست ہے کہ رومان سے زیادہ قومی اور بین الاقوامی مسائل نے اُن کی شاعری میں تنوع اور معنویت پیدا کی ہے۔ اس کا اندازہ اُن کے ذاتی کوائف سے بھی ہوتا ہے۔ فیض نے جب کبھی اپنے ذاتی واقعات قلم بند کیے ہیں، اُن میں اپنی جوانی کے حالات کی طرف ضرور اشارہ کیا ہے یعنی یہ کہ اُن کی طالب علمی کا دور جب ختم ہوا تو دوسری عالمی جنگ کے مہیب سایے برصغیر پر بھی منڈلا رہے تھے۔ اُس وقت نوجوان اپنی اسناد لیے روزگار کی تلاش میں ادھر اُدھر بھٹک رہے تھے۔ کساد بازاری، بے یقینی اور سب سے بڑھ کر غیر ملکی سامراج کی غلامی ہر حساس ذہن کو متاثر کر رہی تھی۔ ایسے ماحول میں انھوں نے جب تاریخ کا مطالعہ کیا تو چند حقائق اُن کے تخلیقی مزاج میں اس طرح سرایت کر گئے کہ وہ کبھی اُس تناظر سے باہر نہیں نکل سکے۔ مغربی شعرا اور ادبا کی تحریریں، ساتھ ہی ساتھ عربی، فارسی، اردو اور پنجابی ادب کا مطالعہ فیض کے تخلیقی مزاج کی تشکیل میں شامل رہا۔ سب سے بڑھ کر اقبال کے اثرات اُن کے اس مزاج کی تشکیل میں جزوِ اعظم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے فطری اور سماجی عوامل فیض کے لیے اکتسابی نہیں بلکہ ودیعت کی حیثیت رکھتے تھے، یعنی سیالکوٹ، اُن کے والد سے اقبال کے مراسم، میر حسن جیسے اساتذہ سے مشترک حصول علم

اور سب سے بڑھ کر خود اقبال کی فکر اور شاعری۔ فیض نے اپنی کتاب ''مہ و سالِ آشنائی'' میں جن اہم واقعات کا ذکر کیا ہے، اُن میں ۱۹۱۷ء کا انقلاب روس شامل ہے جسے اقبال نے ''آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا'' کہہ کر سراہا۔ پھر جلیانوالہ باغ کا بربریت آمیز واقعہ اور بھگت سنگھ جیسے حریت پسندوں کی شہادت جیسے سانحات بھی فیض کی فکر پر اثر انداز ہوئے۔ ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک نے تو اُس دور کے بھی بزرگ اور نوجوان ادیبوں کو اپنی طرف متوجہ کرلیا، اور کچھ اُس میں عملی طور پر شریک بھی ہو گئے۔ فیض نے ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' اور ''چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز'' جیسی نظموں کے محرکات کے بارے میں ایک سے زائد مرتبہ اظہار خیال کیا ہے۔

اس پس منظر میں یہ کہنا بالکل درست ہے کہ فیض نے زمینی حقائق کو محسوسات کی سطح پر اس طرح پیش کیا ہے کہ عالمی تناظر میں ہونے والے ان تغیرات کو فیض کی شاعری میں دیکھا جاسکتا ہے جو وقتاً فوقتاً رونما ہوتے رہے ہیں۔ سب سے پہلا اہم واقعہ جو فیض کی نسل کے ادوار میں رونما ہوا، وہ تقسیم ہند اور قیام پاکستان تھا لیکن اس عظیم تجربے کو جب فیض نے عالمی تناظر میں دیکھا اور محسوس کیا تو اگست ۱۹۴۷ء ہی میں ایک نظم ''صبحِ آزادی'' کے عنوان سے لکھی، جس میں آزادی کی مسرت سے زیادہ آزادی کے مزید دور ہو جانے کا احساس نمایاں تھا۔

یہ داغ داغ اُجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں، جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رُکے گا سفینۂ غمِ دل

... ... ... ...

نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

پھر نئے ملک کی تشکیل و تعمیر کا مرحلہ درپیش ہوا اور فیض کا یہ یقین مزید پختہ ہوتا گیا کہ بظاہر ماحول تیرگی میں گرفتار ہے لیکن یہیں سے روشنی کی کرن پھوٹے گی۔

یہی کنارِ فلک کا سیہ تریں گوشہ
یہی ہے مطلعِ ماہِ تمام، کہتے ہیں

تاہم فیض کا یہ مسلک کہ انھوں نے وطن کو بھی ''لیلیٰ'' ہی کے انداز میں چاہا، اُس وقت کے

سیاسی مقامروں کو پسند نہیں آیا اور فیض کو نام نہاد راول پنڈی سازش کیس میں ماخوذ کر کے قید و بند کی صعوبتوں میں مبتلا کر دیا گیا۔ وطن کے حالات کو شاعری کا جزو بناتے ہوئے، وہ عالمی سطح پر ہونے والے واقعات سے بے خبر نہیں رہے۔ جب ایرانی طلبہ پر فائرنگ ہوئی تو انھوں نے ایک بے مثال نظم بالکل نئے اسلوب کے ساتھ لکھ دی:

یہ کون سخی ہیں
جن کے لہو کی
اشرفیاں، چھن چھن، چھن چھن
دھرتی کے پیہم پیاسے
کشکول میں ڈھلتی جاتی ہیں
کشکول کو بھرتی جاتی ہیں
یہ کون جواں ہیں ارضِ عجم
یہ لکھ لٹ
جن کے جسموں کی
بھرپور جوانی کا کندن
یوں خاک میں ریزہ ریزہ ہے
یوں کوچہ کوچہ بکھرا ہے
اے ارضِ عجم، اے ارضِ عجم!
کیوں نوچ کے ہنس ہنس پھینک دیے
ان آنکھوں نے اپنے نیلم
ان ہونٹوں نے اپنے مرجاں
ان ہاتوں کی "بے کل چاندی
کس کام آئی، کس ہاتھ لگی؟"

اس نظم میں امریکی سیاست کی جانب بھی اشارہ موجود ہے، بقول عزیز حامد مدنی "ڈالر کے غلبے کے دور میں لہو کی اشرفیاں کہنا غیر معمولی شاعرانہ اظہار ہے۔" نظم کے اختتامی مصرعوں میں یہ طنز زیادہ نمایاں ہو گیا ہے:

جو دیکھنا چاہے پردیسی
پاس آئے دیکھے جی بھر کر
یہ زیست کی رانی کا جھومر

یہ امن کی دیوی کا کنگن

فیض کو بدلتے ہوئے عالمی تناظر میں جو نکتہ سب سے زیادہ اہمیت انگیز نظر آتا ہے، وہ ہے حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت۔ فیض نے اپنے اس تصورِ فن کو ''دستِ صبا'' کے دیباچے میں قلم بند کیا تھا اور وہ آخری سانس تک اس نظریے کو اپنی شاعری اور فکر کا حصہ بنائے رہے۔ فیض نے لکھا تھا:

> مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ حیاتِ انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔ فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جدوجہد اُسی جدوجہد کا ایک پہلو ہے۔ یہ تقاضا ہمیشہ قائم رہتا ہے، اسی لیے طالبِ فن کے مجاہدے کا کوئی نروان نہیں، اُس کا فن ایک دائمی کوشش ہے۔ اور ایک مستقل کاوش— اس کوشش میں کامرانی یا ناکامی تو اپنی اپنی توفیق و استعداد پر ہے، لیکن کوشش میں مصروف رہنا بہرطور ممکن بھی ہے اور لازم بھی۔

فیض نے ان واقعات کو خاص طور پر اپنی شاعری میں جگہ دی جو عالمی سطح پر خاص تشویش کا سبب بنے۔ انھی میں ایک امریکا کے سائنس داں جوڑے کی سزائے موت کا واقعہ تھا جس کا آغاز ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' جیسے مصرعے سے ہوا ہے۔

آزادیِ وطن اور قیامِ پاکستان کو میں نے فیض کی نسل کے لیے ایک غیر معمولی واقعہ قرار دیا ہے۔ اور ۱۹۷۱ء میں اسی نسل کے لیے ایک غیر معمولی سانحہ سقوطِ ڈھاکا کا تھا۔ اس دوران میں فیض احمد فیض نے قیامِ کراچی کے زمانے میں اپنا پانچواں شعری مجموعہ ''سرِ وادیِ سینا'' مرتب کیا۔ اس میں ایک طرف تو وہ نظمیں شامل ہیں جو سانحۂ مشرقی پاکستان سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں اور دوسری طرف عرب، اسرائیل جنگ کو بھی ایک خاص تناظر میں محسوس اور پیش کیا گیا ہے۔ ''سرِ وادیِ سینا'' کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے، اس میں فیض نے مختلف قسم کی تمثیلات سے اپنا نظریاتی مؤقف واضح کیا ہے:

> پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیِ سینا
> پھر رنگ پہ ہے شعلۂ رخسارِ حقیقت
> پیغامِ اجل، دعوتِ دیدارِ حقیقت
> اے دیدۂ بینا

عرب، اسرائیل جنگ کے واقعات کو فیض نے اس وقت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا جب انھیں بیروت میں قیام کا موقع میسر آیا اور وہ رسالہ ''لوٹس'' کے مدیرِ اعلیٰ مقرر ہوئے۔ فلسطینی مجاہدوں اور بیروت میں ہونے والے خونچکاں تجربات پر فیض کی نظمیں ظاہر کرتی ہیں کہ وہ ان تمام حریت پسندوں کی

قربانیوں کو کس انداز سے دیکھتے اور پیش کرتے تھے۔

بنگلہ دیش بننے کے بعد فیض کا نقطۂ نظر یہی تھا کہ صرف جغرافیائی تقسیم انسانی اکائی کو تقسیم نہیں کرسکتی۔ اس کا اظہار انھوں نے اپنی اس غزل میں کیا ہے جو بنگلہ دیش سے واپسی پر تخلیق کی تھی:

ہم کہ ٹھہرے اجنبی، اتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

فیض کی زندگی میں عالمی سطح پر جو واقعات رونما ہوئے، اُن کا احساس اور ادراک تو انھیں تھا ہی لیکن چوں کہ وہ مستقبل کا بھی ایک تصور رکھتے تھے، اس لیے مستقبل کے بارے میں بھی انھوں نے بہت کچھ محسوس کرلیا تھا۔ نیو ورلڈ آرڈر، روس کا انہدام اور عراق اور افغانستان میں امریکی جارحیت، ڈبلیو ٹی او، گلوبل ولیج کے خلاف احتجاج اور وال اسٹریٹ پر سرمایہ پرستی کے مخالفوں کا قبضہ جیسے واقعات فیض کی وفات کے بعد رونما ہوئے لیکن وہ ایک وسیع تر وژن رکھنے والے شاعر تھے، اس لیے عالمی سطح پر ہونے والے ان تغیرات کو انھوں نے وقوع واقعہ سے پہلے ہی محسوس کرلیا تھا۔ مغربی ممالک کے متعدد سفر بطور خاص روس میں اُن کی آمدورفت یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ روس کے انہدام سے بہت پہلے ہی اُن حالات کو محسوس کرنے لگے تھے جو اس المیہ کا سبب بنے۔ ڈاکٹر لدمیلا وسیلیوا نے فیض پر ایک عمدہ کتاب تحریر کی ہے۔ وہ روس کے قیام کے دوران زیادہ تر فیض کے قریب رہیں اور انھوں نے فیض کی زندگی کے آخری ایام، جنھیں خود فیض نے ''غبارِ ایام'' قرار دیا ہے، کو قریب سے دیکھا اور اُس وقت کے فیض کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کو بڑی دردمندی سے رقم کیا ہے۔

روس کا انہدام اچانک نہیں ہوا۔ اسٹالن کے بعد کے حالات خروشچیف، گورباچوف، پریس ترایکا اور گلاس نوٹ جیسے معاملات فیض کی نظر میں تھے۔ انھیں اندازہ تھا کہ روس کی نوکر شاہی، خواہ اس کا تعلق فوج سے ہو یا معاشی و سماجی زندگی سے، کرپشن کا شکار ہے۔ اس کا اظہار فیض نے کھل کر کبھی نہیں کیا اور نہ کسی سے اُس پر تشویش کا اظہار کیا کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ اس فضا میں اُن کی ہر آواز صدا بہ صحرا ثابت ہوگی۔ البتہ ''غبارِ ایام'' میں شامل یہ اشعار فیض کی زندگی کے آخری ایام اور طرزِ احساس کو ایک کرب ناک فضا کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں:

ہم مسافر یونہی مصروفِ سفر جائیں گے
بے نشاں ہوگئے جب شہر تو گھر جائیں گے
کس قدر ہوگا یہاں مہر و وفا کا ماتم
ہم تری یاد سے جس روز اتر جائیں گے

جوہری بند کیے جاتے ہیں بازارِ سخن
ہم کسے بیچنے الماس و گہر جائیں گے
نعمتِ زیست کا یہ قرض چکے گا کیسے
لاکھ گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
شاید اپنا بھی کوئی بیت حدی خواں بن کر
ساتھ جائے گا مرے یار جدھر جائیں گے
فیضؔ آتے ہیں رہِ عشق میں جو سخت مقام
آنے والوں سے کہو ہم تو گزر جائیں گے

یہ احساس تو بالکل فطری تھا کہ اب آنے والے اپنے حساب اور اپنے حوالے سے مستقبل کو برتیں گے لیکن فیض کی شخصیت، شاعری اور فکر کا سب سے اہم عنصر اُن کی رجائیت ہے، مستقبل اور انسان کی روشن زندگی کا خواب ہے۔ میں نے اپنے ایک مقالے میں انھیں ''نشاطِ ہجر کا شاعر'' کہا ہے۔ انھوں نے جاتے جاتے ایک ایسا ترانہ رقم کر دیا ہے جو ہمیشہ جمود کو حرکت اور برف کو حرارت میں بدلتا رہے گا:

ہم دیکھیں گے
لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے
وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے
جو لوحِ ازل میں لکھا ہے
جب ظلم و ستم کے کوہِ گراں
روئی کی طرح اُڑ جائیں گے
ہم محکوموں کے پاؤں تلے
جب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑکے گی
اور اہلِ حکم کے سر اوپر
جب بجلی کڑ کڑ کڑکے گی
جب ارضِ خدا کے کعبے سے
ہم اہلِ صفا، مردودِ حرم
مسند پہ بٹھائے جائیں گے
سب تاج اچھالے جائیں گے
سب تخت گرائے جائیں گے
بس نام رہے گا اللہ کا

جو غائب بھی ہے حاضر بھی
جو منظر بھی ہے ناظر بھی
اور راج کرے گی خلقِ خدا
جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو

فیض کی یہ نظم قیامت کی نشانیوں کی طرف اشارہ کرتی ہے لیکن اس ضمن میں اُن کا یہ ایقان پختہ ہے کہ ہر زمینی قیامت کے بعد خلقِ خدا ہی راج کرے گی۔ اس لحاظ سے فیض کا کلام اُن نظریات اور افکار کو بھی چیلنج پیش کرتا ہے کہ جو اپنے حساب سے عالمی مسائل کی تشریح کرتے ہیں۔

ستم سکھلائے گا رسمِ وفا، ایسے نہیں ہوتا
صنم دکھلائیں گے راہِ خدا، ایسے نہیں ہوتا
گنو سب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں تن کے مقتل میں
مرے قاتل! حسابِ خوں بہا ایسے نہیں ہوتا
ہر اک شب ہر گھڑی گزرے قیامت یوں تو ہوتا ہے
مگر ہر صبح ہو روزِ جزا ایسے نہیں ہوتا

فیض کا انتقال ۱۹، ۲۰ رنومبر ۱۹۸۴ء کی درمیانی شب میں ہوا۔ ۲۰۱۱ء میں اُن کا صد سالہ جشن دنیا کے ایک سو نو شہروں میں منایا گیا۔ اُس کا واحد سبب فیض کی رجائیت، بہتر مستقبل پر یقین اور اپنے عہد کے بدلتے ہوئے عالمی تناظر پر نگاہ رکھ کر انسانی معاشرے کو ایک بہتر زندگی کی نوید دینا ہے۔ عالمی تغیرات جس قدر ذہنوں کو متاثر کریں گے، فیض کی شاعری اُسی قدر اُن کی دل دہی اور دل آسائی کرتی رہے گی۔

☆☆☆

# پروفیسر سحر انصاری

## ادب اور غیر ادب

تاریخِ انسانی کا مطالعہ بتاتا ہے کہ انسان مثبت اور منفی اوصاف کا مرکب ہے۔ انسانی تمدن کے ارتقا میں اس کی ذہانت، شعور اور تجربے سے حاصل کردہ نتائج کا خاص طور پر حصہ رہا ہے۔ انسانی معاشرے میں جو تغیرات رونما ہوتے رہے ہیں، اُن کے مظاہر پورے کرۂ ارض پر موجود ہیں، یہی نہیں بلکہ کائنات میں نظامِ شمسی سے لے کر دور افتادہ اور وسعت پذیر کائنات کے اسرار و رموز بھی انسان نے اسی زمین پر بیٹھے بیٹھے حاصل کر لیے، اور اب تسخیرِ ماہ کے بعد کسی اور کرۂ کائنات پر بود و باش اختیار کرنے کا منصوبہ بنا رہا ہے۔ دنیا کے بڑے ذہنوں نے انسان کے اس عمل کو مختلف حوالوں سے پرکھا اور اپنے ردِعمل کا اظہار بھی کیا۔ سات سو برس سے زیادہ مدت گزر چکی ہے جب شیخ سعدی نے کہا تھا:

تو کارِ زمیں را نکو ساختی
کہ با آسماں نیز پرداختی

یعنی اے انسان! کیا تُو نے زمین کے تمام تعمیری کاموں کو مکمل کر لیا ہے کہ اب تیری پرواز اور توجہ آسمان کی طرف ہے۔ یہ سوال اپنی جگہ، لیکن انسانی ذہن کسی منزل پر رُکا نہیں۔ اُس کی یہی تخلیقی صلاحیت اُسے اشرف المخلوقات کا درجہ دیتی ہے۔

جدید دُنیا اپنے عقائد کے اعتبار سے دو حصوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ایک کائنات کی تقویم و تشکیل کے نظریے کو آسمانی صحائف کے حوالے سے بیان کرتا ہے، جسے creationist کا نام دیا گیا ہے ایک اور طبقہ تاریخ کی مادی تعبیر کرتے ہوئے انسانی ارتقا کو ایک تدریجی عمل سے تعبیر کرتا ہے اور اسے evolutionist کے درجے میں رکھا گیا ہے۔

سقراط سے قبل کے فلسفیوں نے یہ بات کہی تھی، جسے بعد میں مختلف زبانوں میں مختلف پیرایے کے ساتھ دُہرایا جاتا رہا ہے کہ مطالعے کا سب سے اچھا موضوع خود انسان ہے۔ اب اس میں بھی کوئی ایک رائے حتمی طور پر موجود نہیں۔ اور جس نہج سے انسان کا مطالعہ کیا گیا ہے، اس کو بھی

بعض مفکرین نے یہ نظر تنقید دیکھا ہے، مثلاً بیس ویں صدی میں مشل فوکو نے ایک نقطۂ نظر یہ پیش کیا کہ پانچ ہزار سال کی معلومہ ادبی تاریخ میں انسان کو زیادہ تر ہیرو بنا کر پیش کیا گیا ہے، حالاں کہ ان حوالوں سے انسان کی مکمل تصویر نہیں بنتی، اس کے لیے تہذیب اور تاریخ کی تہوں کو اس طرح کھولنا اور دیکھنا چاہیے جیسے ماہرینِ آثار قدیمہ زمین کی تہوں کو کھنگال کر مدفون تہذیبوں کا سراغ لگاتے ہیں۔ گویا میرزا یگانہ کے لفظوں میں:

شیطان کا شیطان، فرشتے کا فرشتہ
انسان کی یہ بوالعجبی یاد رہے گی

خود قرآنِ کریم نے احسنِ تقویم اور اسفل السافلین کہا ہے۔ انسان کے ان درجات کو مختلف علوم کی روشنی میں دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے لیکن جس قدر مدد اور سند تخلیقی ادب سے مل سکتی ہے، اتنی کسی اور شعبۂ علم و تہذیب سے ممکن نہیں۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر ادب لفظوں کا فن ہے تو جتنے الفاظ لکھے جا رہے ہیں، کیا وہ سب کے سب ادب کہلانے کے مستحق ہیں؟ یہیں سے ادب اور غیر ادب کا فرق اور سوال پیدا ہوتا ہے۔ یہیں سے کسی ادیب کے جینوئن اور نان جینوئن ہونے کا معیار سامنے آتا ہے۔ یہ بہت حساس موضوع ہے، کیوں کہ ہر صاحب تخلص خود کو اتنا ہی بڑا شاعر سمجھتا ہے جتنا میر اور غالب، اور ہر قلم بردار خود کو اتنا ہی بڑا نقاد سمجھتا ہے جتنا کولرج اور ٹی ایس ایلیٹ۔ اور اس کے برعکس جو واقعی بڑے تخلیقی ذہن ہوتے ہیں، اُن کے یہاں یہ خناس نہیں پایا جاتا، مثلاً مرزا غالب نے حاتم علی مہر کو ناسخ کے بارے میں رائے دیتے ہوئے کہا کہ میں تمھارے استاد کا مقابلہ نہیں کرسکتا کیوں کہ میں یک فنہ ہوں۔ اب غالب جیسے شخص کو اپنے بارے میں کوئی دعویٰ نہیں اور اگر ہے بھی تو اس قدر:

میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

تخلیقی ادب جہاں تمام انسانی علوم اور فنونِ لطیفہ کا محور و مرکز ہوتا ہے، وہیں تخلیقی ادب سے دیگر شعبہ ہائے حیات بھی اخذ و استفادہ کرتے ہیں۔ اس کی ایک بڑی مثال سگمنڈ فرائیڈ، سی جے ژونگ اور کارل مارکس ہیں۔ ان کے علاوہ بھی دیگر بڑے مفکرین نے اعتراف کیا ہے کہ انسان شناسی کے متعدد رموز اور زاویے انھیں ادب کے مطالعے ہی سے حاصل ہوئے۔

صحافت کے فروغ اور اہمیت کے بعد یہ سوال بھی مشرق و مغرب کے ادبی حلقوں میں اُٹھایا جاتا رہا ہے کہ صحافت، ادب کیوں نہیں ہے؟ اور صحافی کو ادیب کیوں نہیں مانا جاتا؟ حالاں کہ کئی ادیب، صحافی اور کئی صحافی، ادیب بھی ہوسکتے ہیں، تاہم ایک ہی شخصیت میں اگر صحافی اور ادیب یک جا ہوجائیں تو اس کا فیصلہ ادبی محاکموں سے زیادہ مارکٹ کے حوالے سے ہوتا ہے۔ یہ بات شاید ڈبلیو ایچ آڈن کی ایک مثال سے واضح ہوسکے۔ آڈن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں کوئی تحریر ایک گھنٹے میں گھسیٹ کر اخبار کو

بھیج دیتا ہوں تو وہ سو ڈالر مل جاتے ہیں اور ایک نظم جو میں کئی ہفتوں کی توجہ اور محنت کے بعد لکھتا ہوں، اُس کا معاوضہ بیس ڈالر سے زیادہ نہیں ہوتا۔ سوال یہ ہے کہ جب لکھنے والا ایک ہی شخص ہے تو اس کی تحریر کی یہ قدر و قیمت دو مختلف شعبوں میں اس طرح کیوں متعین ہوتی ہے؟ اس کے ممکنہ جوابات ایک سے زائد ہو سکتے ہیں، لیکن میرے ذہن میں یہ ہے کہ صحافت وقتی اور لمحاتی ضرورت ہے۔ کوئی خبر اور اس کا ردِعمل جتنی جلدی عوام تک پہنچ جائے، اُتنا ہی صحافی کو داد و تحسین سے نوازا جاتا ہے۔ اس میں عجلت اور خبر رسانی میں پہل کاری کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے، اسی لیے جب کوئی ادیب یا شاعر یہ دعویٰ کرتا ہے کہ فلاں موضوع یا فلاں اسلوب کا میں بنیاد گزار ہوں تو عموماً ثقہ حلقے اُسے اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ صحافت کی طرح تخلیقِ ادب کا محرک بھی لمحاتی ہو سکتا ہے لیکن ادب کا کرشمہ ہی یہ ہے کہ وہ لمحاتی تجربے کو آفاقی بناتا اور اس جوہر سے آمیز کر کے پیش کرتا ہے جو انسانی احساس کے ابدی عناصر سے مملو ہوتا ہے۔

لفظ و بیان کی دنیا میں تاریخ نویسی کو خاص اہمیت رہی ہے۔ اہلِ یونان تین شعبوں کو فکر و دانش کے حوالے سے خاص اہمیت دیتے تھے، تاریخ، فلسفہ اور شاعری۔ ارسطو نے جب یہ بات کہی کہ شاعری تاریخ سے زیادہ فلسفیانہ ہوتی ہے تو اُس کی وضاحت اُس نے یوں کی تھی کہ تاریخ میں وہ واقعات بیان کیے جاتے ہیں، جو پیش آ چکے ہیں جب کہ شاعری میں امکانات کا دریچہ روشن رہتا ہے۔ صحافت کے بارے میں بھی یہی کہا جا سکتا ہے کہ اس میں پیش آمدہ واقعات بیان کیے جاتے ہیں، اور تخیل یا اقدارِ حیات سے زیادہ تعلق نہیں رہتا۔ صحافت اور تاریخ ایک ایسا دل ہے، جو دھڑکنے اور محسوس کرنے سے عاری ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' جب شائع ہوا تو کئی محترم شخصیات نے یہ بات کہی کہ اگر ہندوستان کی دو ہزار سال فکر و دانش کا مطالعہ کرنا مقصود ہو تو عینی کا ناول کیوں پڑھیں؟ براہِ راست تاریخ کا مطالعہ ہی کیوں نہ کیا جائے۔ تاریخ اور تخلیقی فن پارے کے فرق اور اہمیت کو ایک اور حوالے سے اجاگر کیا جا سکتا ہے۔ انقلابِ فرانس پر ٹامس کارلائل نے ایک تحقیقی اور تاریخی کتاب تحریر کی، بعد میں چارلس ڈکنس نے اسی موضوع پر ایک ناول لکھا، ''دو شہروں کی کہانی'' (A Tale of Two Cities)۔ کہا جاتا ہے کہ اس ناول کے واقعات کو پیشِ نظر رکھنے کے لیے کارلائل کی تحقیق سے بھی ڈکنس نے استفادہ کیا تھا۔ ڈکنس کا ناول کارلائل کی تاریخی کاوش سے زیادہ مقبول بھی ہوا اور آج تک اُسے جو اہمیت حاصل ہے، وہ کارلائل کی کتاب کو نہ مل سکی۔ اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ ڈکنس کا ناول انسانی اقدار اور محسوسات کے تانے بانے میں لپٹا ہوا ہے۔ ادب اور غیر ادب میں اقدار ہی کا فرق ہے۔ زندگی کی قدریں کیا ہیں اور وہ کس سطح اور انداز سے انسانی احساس کی صورت گر ہو سکتی ہیں اور انھیں زندگی کی جمالیات کے ساتھ کس طور ہم آہنگ کر کے پیش کیا جائے۔ بس یہی شعور لفظوں کے فن کو تخلیقی و ادبی فن پارے کی شکل دیتا ہے۔

زندگی میں سائنسی نقطۂ نظر پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ انسانی اقدار کو بھی اہمیت دینی چاہیے،

ورنہ ادب اور سائنس کے فاصلوں سے ایک ایسی خلیج، ایک ہی معاشرے کے انسانوں میں پیدا ہو سکتی ہے، جس کی طرف کئی عشرے پہلے سی پی اسنو نے اپنے مشہور لیکچر Two Cultures میں اشارہ کر دیا تھا اور جس کے بعد ہربرٹ ریڈ، لائنل ٹریلنگ اور ڈونلڈ ڈیوی جیسے اہلِ قلم کو انسانی کلچر اور اقدارِ حیات کی از سرِ نو اہمیت پر زور دینا پڑا۔ اس میں شک نہیں کہ تحریروں اور تصنیفات کو اقدارِ حیات سے دور رکھا جائے تو یہ ادب کو غیر انسانی (dehumanize) کرنے کے مترادف ہوگا، اور اس طرح خود کلچر، کلچر نہیں رہے گا بلکہ vulture میں بدل جائے گا۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں اقدار پسند ادیبوں، شاعروں اور نقادوں کو ادب اور غیر ادب کا فرق کرتے ہوئے اپنے عہد کی ترجمانی کرنی چاہیے۔

☆☆☆

# ظفر اقبال

## میرؔ کے تاج محل کا ملبہ

میں نے چند سال پیشتر ایک مضمون بعنوان ''میرزا یاس یگانہؔ — ایک معمولی شاعر'' لکھا تھا جس پر محبّی ڈاکٹر ضیاء الحسن ناخوش ہوئے بلکہ اس کے جواب میں مضمون لکھا جب کہ میں نے ان کی یگانہ پرستی یا یگانہ پسندی کے حوالے سے انھیں چیلنج کیا تھا کہ وہ یگانہ کے بیس بہترین شعر نکال کر کے دکھائیں جو انھوں نے نکال کر دیے بھی لیکن شاید اپنی ہٹ دھرمی کی وجہ سے میں نے انھیں شعر مان کر نہ دیا۔ میری رائے میں یگانہ کے ہاں صرف طنز دستیاب ہوتا ہے، تخلیقیت نہیں۔ میرے نزدیک وہ محض موزوں گو ہیں اور اُن سے شعر بنتا ہی نہیں ہے۔

اب میں خدائے سخن میرؔ کے بارے میں کچھ معروضات پیش کر کے اپنے دوست شمس الرحمٰن فاروقی کو ناراض کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں جنھوں نے میرؔ کی شاعری پر ''شعر شور انگیز'' کے نام سے کوئی چار پانچ جلدوں پر مشتمل ایک تاریخی اور یادگار کام کر رکھا ہے۔ میرؔ بلاشبہ ایک بڑا شاعر تھا۔ اگرچہ میں غالبؔ سے متاثر بھی زیادہ ہوں اور مرعوب بھی، لیکن غالبؔ، میرؔ کے بعد آئے، ورنہ شاید غالبؔ غالب نہ ہوسکتا۔ میرؔ کے براہِ راست متاثرین میں فراقؔ گورکھ پوری اور ناصرؔ کاظمی کا نام لیا جاتا ہے، اُن میں احمد مشتاق بھی شامل تھے لیکن وہ اس جال سے بہت جلد اپنے آپ کو نکالنے میں کامیاب ہو گئے۔

اساتذہ کے ساتھ اصل مسئلہ یہ ہے کہ ان کے زمانے میں شعر اور طرح سے کہا اور تحسین کیا جاتا تھا۔ زیادہ زور 'مناسباتِ لفظی' پر تھا جو اُس زمانے میں سکۂ رائج الوقت بھی تھا، لیکن ظاہر ہے کہ اب وہ صورت نہیں رہی ہے۔ چناں چہ اُس دور کے دواوین میں بھرتی کے اشعار کی بھرمار نظر آتی ہے اور جس حوالے سے میرؔ کا نام بطور خاص لیا جاسکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس روش کے باوجود شاعری کو پھولنے پھلنے کا موقع بھی ملا اور ہماری آج کی شاعری بھی اُسی کی دین ہے لیکن یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ اُس دور کی شاعری اب زیادہ تر محققین ہی کے کام آنے والی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔

جہاں تک میرؔ کا تعلق ہے تو اس کے ہاں کڈھب اور ناملائم الفاظ کا ناملائم استعمال زیادہ

ہے۔ جس سے سلاست اور روانی بھی مجروح ہوتی ہے جب کہ داغ اور مومن کے ہاں ایسا نہیں ہے، بلکہ خود غالب اپنی فارسی زدگی کے باوصف، جو بیدل کے اثر کا نتیجہ ہے، ایسے الفاظ اس طریقے سے استعمال نہیں کرتا۔ بے شک شاعری میں زبان کا کوئی بھی لفظ غیر شاعرانہ یا ممنوع نہیں ہوتا لیکن ایک بصورت دیگر لطیف چیز میں کھردرے پن کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ تاہم جہاں میر سلیس زبان استعمال کرتے ہیں، وہاں وہ ان سب سے آگے نکلتے دکھائی دیتے ہیں۔

ہم اگر اس زمانے میں آکر سہل پسند ہوگئے ہیں تو یہ ہماری مجبوری بھی ہے۔ ہم لغت سامنے رکھ کر شاعری پڑھنے پر آمادہ نہیں ہوسکتے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میر کا کلام ناقابلِ فہم ہے۔ ایسا نہیں ہے لیکن جس لطفِ سخن کا تقاضا شاعری، بلکہ موجودہ شاعری سے کیا جاتا ہے، وہ میر کے ان اشعار میں باقاعدہ تلاش کرنے پر ہی دستیاب ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر کے بہتر نشتر ہی زیادہ مشہور ہوسکے ہیں۔ اگرچہ مختلف لوگوں نے مختلف بہتر نشتر بھی دریافت اور نقل کیے ہیں لیکن وہ بھی سارے کے سارے نشتر ہونے کا تقاضا پورا نہیں کرتے۔

اس وقت ناصر کاظمی کا مرتب کردہ انتخاب میر زیر نظر ہے، جس میں میر پر ایک سے زیادہ مذاکرے بھی شائع کرنے کا اہتمام کیا گیا ہے اور جس میں حنیف رامے، انتظار حسین، شیخ صلاح الدین اور خود ناصر کاظمی شامل ہیں، جس سے میر تک پہنچنے میں یقیناً مدد ملتی ہے اور ان نام ور ہستیوں نے اس موضوع پر کھل کر بحث کی ہے۔ اس بحث میں بھی میر کے ہاں بھرتی کے اشعار کا اعتراف کیا گیا ہے لیکن اس کی ایسی تاویلات بھی پیش کی گئی ہیں جنھیں ایک طرح کی خوش اعتقادی ہی سے موسوم کیا جاسکتا ہے، مثلاً ناصر کاظمی کہتے ہیں:

> جب تاج محل بن کر تیار ہوا ہوگا اور ابھی اس میں سے ملبہ نہیں اٹھایا گیا ہوگا تو تاج محل کی لطافت میں کثافت بھی تھی۔ دیکھنے والے آتے ہوں گے اور باہر سے دیکھ کر لوٹ جاتے ہوں گے کہ ابھی ایک آنچ کی کسر ہے... کہیں سنگ مرمر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے پڑے ہوں گے، کہیں ہیرے موتی اور مونگے کے ریزے، کہیں چونا اور کہیں سرخ مٹی... اس ملبے کو بھی صاف کرنے والے عام مزدور نہیں تھے بلکہ وہی کاری گر جنھوں نے تاج محل کی ایک ایک اینٹ میں عقیق و مرجان کی پھول پتیاں ٹانکی تھیں۔ اگر اس ملبے کو عام مزدور اٹھاتے تو قیمتی پتھروں کے ٹکڑے یا تو رائگاں جاتے یا چونے اور اینٹوں کے بھاؤ بکتے۔ میر کے ساتھ بھی یہی ستم ہوتا آیا ہے۔ اس کی کلیات بھی تاج محل ہے جو ابھی ابھی تیار ہوا ہے۔ اس کے گرد ملبہ جوں کا توں پڑا ہے اور مچانیں ابھی اتاری نہیں گئیں۔

ناصر کاظمی یہ تو نہیں کہتے کہ یہ ملبہ ہٹا کر تاج محل کو دیکھا جائے بلکہ یہ کہا ہے کہ میر کی کلیات

اس قدر ضخیم و جسیم ہے کہ ذوق سلیم ہی اس میں سے جواہر پارے نکال سکتا ہے۔ چناں چہ ضروری نہیں کہ اس بیان یا تھیسس کو تسلیم کیا جائے کیوں کہ ان کے نزدیک اس کے ہر طرف بکھرا ہوا ملبہ بھی اس تاج محل کا لازمی حصہ ہے۔ حالاں کہ ایک صورت یہ بھی ہو سکتی تھی کہ اس تاج محل کو صاف کر کے ملبے کا ڈھیر الگ سے لگا دیا جائے تا کہ ذوق سلیم بھی ساتھ ساتھ اپنا کام کرتا رہے جب کہ اس نے یہ بھی کہا ہے کہ اس ملبے سے کئی رنگ محل تعمیر کیے جا سکتے ہیں، بلکہ آگے جا کر یہ بھی کہا کہ اپنا خیال تو یہ ہے کہ ایک اعتبار سے ساری کلیات ہی انتخاب ہے۔

حق تو یہ ہے کہ ماضی کی وہی شاعری، شاعری کہلانے کی مستحق ہے جو ماضی کے ساتھ ساتھ حال اور مستقبل کی بھی ہو۔ غالب اس لحاظ سے میر سے بہت آگے ہے۔ اس کے تاج محل کا ملبہ نسخۂ حمیدیہ کی صورت میں خود اُس نے علاحدہ کر دیا تھا لیکن بعد میں لوگوں نے اسے اصلی تاج محل کے پہلو میں سجا دیا۔ غالب کی ایک سہولت لازمی طور پر یہ بھی ہے کہ وہ میر کے بعد آیا اور میر نے شاعری کو جہاں تک پہنچا دیا تھا، غالب نے اسے اور آگے بڑھایا کہ یہی قانونِ فطرت بھی ہے۔ اب اگر شاعری کہیں کہیں غالب سے آگے نظر آتی ہے تو یہ یہی قانونِ فطرت اور ارتقا کے اصولوں کے عین مطابق ہے۔ فرق یہ ہے کہ یہاں عمدہ شعرا کے بھرتی کے اشعار کو سختی سے رد کر دیا جاتا ہے، اسے کسی تاج محل کے ملبے کی حیثیت حاصل نہیں ہو پاتی۔ قاری فطری طور پر selective ہے اور رہے گا۔ ہر شاعر کی طرح بھرتی کے اشعار غالب کے ہاں بھی فراوانی سے دستیاب ہیں۔ یہ سطور لکھ رہا تھا کہ ''دنیا زاد'' کے ایک پرانے شمارے میں برادرم شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون بہ عنوان ''میر کا معاملہ'' نظر پڑا۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''میر کے دیوان اوّل سے حسب ذیل شعر محمد حسن عسکری نے اپنے ایک اور مضمون (مطبوعہ ۱۹۴۷ء) میں نقل کیا ہے:
>
> جب رونے بیٹھتا ہوں تب کیا کسر رہے ہے
> رومال دو دو دن تک جوں ابر تر رہے ہے
>
> عسکری صاحب نے اس شعر کے بارے میں لکھا ہے کہ ایسا شعر تخیل اور شعریت کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ کر ہی کہا جا سکتا ہے اور اس شعر میں جو المیہ ہے وہ رونے کے ذکر سے نہیں، بلکہ رومال کے ذکر سے ہے۔ یہ بات بالکل صحیح ہے، لیکن عسکری صاحب اس بات کو شاید نظر انداز کر گئے کہ رومال کا مضمون میر سے بہت پہلے ولی باندھ چکے تھے۔ ولی کا شعر ہے:
>
> نہ پوچھو عشق میں جوش و خروش دل کی ماہیت
> بہ رنگ ابر دریا بار ہے رومال عاشق کا
>
> اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کا شعر ولی کے شعر سے بڑھا ہوا ہے۔ ولی نے

> مضمون نیا نکالا، پھر بہت سجا کر شعر کہا۔ مناسبت الفاظ غضب کی ہے۔ جوش، خروش، ماہیت، رنگ، ابر، دریا بار، تمام الفاظ آپس میں گتھے ہوئے ہیں اور معنی و انسلاکات کی نئی دنیا میں ہمارے سامنے لا رہے ہیں۔ لیکن ولی کو اولیت کا شرف ہونے کے باوجود ان کے شعر میں وہ انسانی پہلو نہیں ہے جس نے میر کے شعر کو اس قدر بلند رتبہ کر دیا ہے...

تعریف و توصیف کے قلابے بہت آگے تک جاتے ہیں، جن میں مبالغے اور استعارے کی خوبیاں کھول کر بیان کی گئی ہیں، جنھیں خوفِ طوالت کی وجہ سے نقل نہیں کیا جا رہا۔

سچ پوچھیں تو اصل اور بنیادی خرابی یہیں سے پیدا ہوتی ہے کہ عسکری صاحب سمیت یہ حضرات مناسباتِ لفظی اور دیگر انسلاکات کے اہتمام کو نہ صرف شاعری سمجھ بیٹھتے ہیں بلکہ دوسروں کو اسے منوانے پر مصر بھی ہیں اور یہ دیکھنے کا تردد روا نہیں رکھتے کہ آیا شعر بھی بنا ہے یا نہیں۔ اور وہ طلسم بھی شعر میں موجود ہے یا نہیں جو شعر کو موزوں گوئی سے نکال کر شعر بناتا ہے۔ کیوں کہ اگر مضمون بھی نیا ہو تو ضروری نہیں کہ شعر بن جائے۔ چناں چہ شعر میں جو جو خوبیاں یہ حضرات گنواتے ہیں، وہ بھی شعر کو شعر بنانے کے لیے کافی نہیں ہوتیں۔

لہٰذا جس شعر کو انتہائی بلند رتبہ قرار دیا گیا ہے، وہ ولی کے شعر کا چربہ ہونے کے ساتھ ساتھ بالکل معمولی درجے کا ہے کیوں کہ محض تشبیہ یا استعارے سے شعر، شعر نہیں بنتا۔ پھر میر صاحب نے رونے کے مضمون کو اس تکرار اور کثرت سے باندھا ہے کہ اس سے جی ہی اوبھ گیا ہے، حتیٰ کہ اس قبیل کے اشعار دیکھ کر رونے دھونے میں شامل ہونے کی بجائے ہنسی آتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر نے ایسے اشعار بھی کہہ رکھے ہیں جنھیں پڑھ کر منہ سے بے اختیار سبحان اللہ نکلتا ہے لیکن مذکورہ اور مضمون میں نقل کیے گئے جملہ اشعار تیسرے درجے کے ہیں۔

نا شعر کو زبردستی شعر نہیں بنایا جا سکتا۔ اب وقت آ گیا ہے کہ میر کا کلام جس جھاڑ جھنکاڑ سے بھرا پڑا ہے، اُسے اس سے صاف کیا جائے اور اُنھی قلیل اشعار پر قناعت کر لی جائے جو واقعتاً شعر کہلانے کے مستحق ہیں۔ میر کو اگر کبھی خدائے سخن کہا بھی گیا ہے تو ضروری نہیں کہ وہ ہمیشہ ہی خدائے سخن رہیں۔ اس وقت سخن کا جو عالم تھا، وہ اس کے خدا ہو بھی سکتے تھے، اور کہلا بھی سکتے تھے لیکن اب سخن کی صورت حال یکسر تبدیل ہو چکی ہے، حتیٰ کہ اب میر کے بہتر نشتروں میں بھی کئی اشعار باقاعدہ مزاحیہ لگتے ہیں۔

خدائے سخن ہونا تو درکنار، آج کے دور میں تو میر فرشتے کے منصب کو بھی پہنچتے نظر نہیں آتے۔ چناں چہ سکہ بند نقادوں کا میر کو صدیوں پرانی مسند پر سرفراز رکھنا شاعری کو آگے بڑھانے کی نسبت پیچھے لے جانے کی ایک کوشش ہے جس سے میر کا نقصان زیادہ ہے اور فائدہ نہ ہونے کے برابر۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس بات کا کھوج لگایا جائے کہ میر آج اور آنے والے کل میں کس حد تک

اور کارآمد relevant ہے تاکہ میر کی صحیح اہمیت اُجاگر ہو سکے۔

**پس نوشت:** میں یہ پوچھے بغیر نہیں رہ سکتا کہ محمد حسن عسکری ہوں یا انتظار حسین، ان کا غزل کے ساتھ کیا تعلق ہے جو وہ اس کے بارے میں اتنی اتھارٹی سے بات کرتے ہیں۔ یہ اتھارٹی انھوں نے کہاں سے حاصل کی ہے؟ جس شعر کی تعریف میں عسکری صاحب آپے سے باہر ہو رہے ہیں، وہ ایک تھرڈ کلاس شعر ہے جو محض ایک تشبیہ کے سہارے کھڑا ہے اور جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ عسکری صاحب کو شعر کی سمجھ ہی نہیں تھی۔ تفہیم و تحسین کے حوالے سے میر کے ساتھ اس سے بڑی زیادتی کیا ہو سکتی ہے۔

ظاہر ہے کہ یہاں میں اور عسکری دو انتہاؤں پر کھڑے ہیں۔ اگر میرے مقابلے میں عسکری صاحب کی رائے معتبر ٹھہرتی ہے تو اس کا مطلب ہے کہ میں پچپن سال سے اس کوچے میں محض جھک مار رہا ہوں۔ میں اپنی رائے پر اصرار اس لیے کروں گا کہ میرا یہ کام ہے، میں یہ کام کرتا ہوں، شعر کے ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ میں نے کر دیا ہے، کسی غیر شاعر نے نہیں۔ حتیٰ کہ شمس الرحمٰن فاروقی زیادہ قابلِ مواخذہ اس لیے ہیں کہ انھوں نے جدیدیت کا جھنڈا سب سے اونچا اٹھا رکھا ہے اور خود غزل لکھتے بھی ہیں لیکن وہ انصاف اور ایمان داری سے بتائیں کہ جدید غزل میں اُن کا کنٹری بیوشن اور مقام کیا ہے؟

میں نے ایک دفعہ ان کے جریدے ''شب خون'' میں لکھا تھا کہ جو شخص جدید غزل کی تنقید لکھتا ہے، اگر اس کی اپنی غزل جدید نہیں ہے تو اسے جدید غزل پر تنقید لکھنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا، کیوں کہ اگر اسے معلوم ہو کہ جدید غزل کیا ہوتی ہے تو وہ خود بھی جدید غزل لکھے۔ جس پر انھوں نے اسی شمارے میں ترنت جواب دیا کہ ''ظفر اقبال جتنے اچھے شاعر ہیں، اتنے ہی بُرے نقاد بھی ہیں۔'' عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ تینوں اور ایسے سب حضرات باہر کے لوگ ہیں، انھیں غزل جیسی اندر کی چیز پر ہاتھ صاف کرنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔

یہ درست ہے کہ مبالغے کو شعر کی خوبی بھی قرار دیا گیا ہے، کیوں کہ اس کے بغیر بات ہی نہیں بنتی، لیکن مبالغے کی ایک سطح وہ ہے جہاں وہ سنجیدگی کے مدار سے نکل کر ظرافت کے دائرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ اگرچہ آہ و بکا اور رونا دھونا شاعر کے ''استحقاق'' میں شامل ہے لیکن کم از کم آج کا شاعر شریف آدمیوں کی طرح اور چھپ چھپا کر روتا ہے، وہ بچوں کی طرح آسمان سر پر نہیں اٹھاتا اور چھت پر چڑھ کر بلکہ بین ڈال ڈال کر گریہ وزاری نہیں کرتا، مثلاً:

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

روتا کون نہیں ہے لیکن رونے کی بھی ایک تہذیب ہے۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

مسکراتے ہوئے ملتا ہوں کسی سے جو ظفر
صاف پہچان لیا جاتا ہوں رویا ہوا ہوں

(معذرت کے ساتھ)

جیسا کہ اوپر عرض کیا جاچکا ہے، مناسبات لفظی، تشبیہ و استعارہ اور انسلاکات محاسن شعر ہی شمار ہوتے ہیں لیکن ساتھ شعر کا شعر ہونا بھی ضروری ہے۔ یہ نہیں کہ ایک مصرعے میں دن لکھ دیا اور دوسرے میں رات اور شعر ہوگیا۔ ایسے اشعار پر سو دو سو سال پہلے واہ وا ہوتی ہو تو ہوتی ہو، اب ایسا شعر سن کر ہنسی روکنا مشکل ہوجاتا ہے۔ میرؔ درد کا یہ شعر دیکھیے:

گردِ ہستی نے دل کو دی ہے شکست
آئنہ اس غبار سے ٹوٹا

گرد، غبار، دل، آئینہ، ہستی، شکست اور ٹوٹنا جیسے مناسبات اور انسلاکات اپنی جگہ پر، لیکن اس میں شاعری آئینے کے غبار سے ٹوٹنے سے پیدا ہوئی ہے۔

بے شک میرؔ کے ہاں بھی ایسے اشعار ایک مناسب مقدار میں دستیاب ہیں جن پر سو سو جان سے فدا ہوجانے کو جی چاہتا ہے لیکن رطب و یابس کی بھرمار قابل قبول نہیں ہوسکتی۔ اگرچہ کہا یہ بھی گیا ہے کہ بھرتی کے ان اشعار میں کوئی نہ کوئی بات ضرور ہوتی ہے، صرف جوہر شناس ہونے کی ضرورت ہے جو کہ ایک معقول بات ہے۔ قاری سے بڑا جوہر شناس اور کون ہوسکتا ہے کہ شعر و ادب تو معاملہ ہی تخلیق کار اور قاری کے درمیان ہے، یہ نقاد بیچ میں کہاں سے آئے گا۔ ختم کلام اسی پر ہے کہ ادب میں نقاد کا کوئی کردار نہیں ہے جو رائے دینے کے ساتھ ساتھ حکم بھی چلاتا ہے اور فتوئی اور ڈگری بھی صادر کرتا ہے۔ وہ قاری کو اپنی آزادانہ رائے قائم کرنے کا موقع ہی نہیں دیتا اور اصرار کرتا ہے کہ فن پارے کو میرے نظریے کے مطابق اور میری عینک سے دیکھو اور اسی گڑھے میں گرو جو میں نے تمھارے لیے کھود رکھا ہے۔

☆☆☆

# ظفر اقبال

## جدید اردو غزل کدھر ــــ؟

کبھی یہ شعر کہا تھا:

آزاد ہو کے سلسلۂ صرف ونحو سے
اب لفظ آپ اپنے معانی بنائے گا

لیکن ایسا لگتا ہے کہ بات اب صرف ونحو سے آزاد ہونے سے بھی آگے جا چکی ہے۔ ظاہر ہے کہ غزل کو باہر سے تو تبدیل نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ ایسا کرنے سے وہ غزل نہیں رہے گی، کچھ اور ہی ہو جائے گی۔ لفظوں کی توڑا مروڑی بھی ہر کسی کے بس کا روگ نہیں ہے۔ البتہ ہیرا پھیری کی گنجائش اب بھی موجود ہے جو ایک جوتا چور کی طرف سے مسجد میں بروئے کار لائی گئی تھی۔ یعنی ظلم کے لغوی معنی ایک چیز کو اٹھا کر ایسی جگہ رکھ دینا ہے جہاں وہ رکھے جانے کے قابل نہ ہو۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اس طرح کا ظلم اب شاید غزل کے ساتھ بھی کرنا ہی پڑے۔

پچھلے دنوں ایک شاعر دوست نے بتایا کہ غزل کہنے کے دوران اس کے ہاں ایک مصرع پھنسا ہوا ہے اور ایک جگہ استعمال کرنے کے لیے مناسب ترین لفظ نہیں مل رہا۔ میں نے پوچھا، نامناسب الفاظ کتنے ہیں تو اس نے بتایا کہ پانچ۔ میں نے کہا، ان میں سے تمھیں جو سب سے نامناسب لفظ لگتا ہے، وہ لگا دو اور پھر دیکھنا کہ مصرعے پر کیا رنگ آتا ہے۔ نامانوس اور غیر متوقع لفظ کے استعمال کے بارے میں پہلے بھی کہیں عرض کر چکا ہوں۔ چناں چہ اب میں ناموزوں اور نامناسب لفظ کا سفارشی ہوں، اور اسی کو ہیرا پھیری بھی کہتا ہوں۔

جیسے یہ عمل مسجد میں نمازیوں کے لیے پریشانی کا باعث تو بنتا ہے لیکن انھیں بالآخر اپنے اپنے جوتے دستیاب ضرور ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح لفظ کی ہیرا پھیری سے قاری بھی وقتی طور پر پریشان ہو کر بھی فائدے میں رہتا ہے اور بالآخر وہ اس انوکھی واردات سے لطف اندوز بھی ہونے لگتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ شاعر خود بھی پہلے تو حیرانی سے دوچار ہوتا ہے اور پھر ایک سرشاری بھی اُسے حاصل ہوتی ہے

کیوں کہ شعر روٹین کی یبوست زدگی سے باہر نکل کر ایک طرح کی تازگی کی خوش بو بھی چھوڑنے لگتا ہے۔

ظاہر ہے کہ تازگی اور تاثیر شعر کے اندر گھول کر نہیں ڈالی جا سکتی جب کہ اس صفت کے بغیر شعر کا ہونا نہ ہونا ایک برابر ہے اور اس صورت میں اس تکلف میں نہ ہی پڑا جائے تو بہتر ہے بلکہ میں تو یہ بھی کہوں گا کہ مکھی پر مکھی مار کہ شعر سے بے معنی شعر بدرجہا بہتر ہے کیوں کہ اس سے معنی کا سراغ ضرور نکل سکتا ہے اور اگر آپ نے اپنا اور قاری کا وقت ہی برباد کرنا ہے تو ایک بے حد معمولی شعر کی بجائے اَن مل، بے جوڑ شعر سے کیوں نہ کریں تاکہ اس کے ردِعمل میں آپ سے عمدہ شعر سرزد ہو سکے۔

آرٹ کی مثال سامنے رکھیں تو معلوم ہوگا کہ خطوط کی جگہ دھبوں اور بے سروپا اشکال نے لے لی ہے اور جس سے ایک نیا جہان آباد ہوتا نظر آتا ہے۔ رنگ اور دھبے جتنے بے ترتیب ہوں گے، اتنے ہی انفرادیت کے حامل ہوں گے۔ صرف ایک توازن کا خیال رکھنا ہوگا بلکہ اکثر اوقات یہ تکلف بھی روا نہیں رکھا جاتا۔ چناں چہ سوال یہ ہے کہ رنگوں اور دھبوں کا کام الفاظ سے کیوں نہیں لیا جا سکتا اور الفاظ رنگوں کا متبادل کیوں نہیں ہو سکتے جب کہ آپ شعر کی ہیئت یعنی شکل و صورت کو بھی تبدیل نہیں کر رہے یا بگاڑ نہیں رہے ہوتے۔

تجریدی آرٹ کو شروع شروع میں مذاق اور استہزا کا کیا کیا نشانہ نہیں بنایا گیا لیکن اب وہی بے تکے مناظر آرٹ کے شاہ کار تصور کیے جاتے ہیں حتیٰ کہ پینٹنگ جیسا آسان کام اور کوئی رہ ہی نہیں گیا۔ اگرچہ رنگوں کے الگ الگ معانی اور دھبوں کے جدا جدا مطالب بھی بیان کیے جاتے ہیں لیکن کیا الفاظ کو رنگوں کی صفت سے متصف نہیں کیا جا سکتا؟ چلیے یہ ایک گورکھ دھندا ہی سہی، لیکن کیا دھبوں اور اُلٹی سیدھی لکیروں پر مشتمل شاہ پارے بجائے خود گورکھ دھندے نہیں ہیں؟

الفاظ کے جھرمٹ اور جمگھٹے، جن کی مثالیں میں نے پینتالیس سال پہلے ''گلافتاب'' میں پیش کی تھیں، ان پر اعتراض کرنے والوں کے ساتھ ساتھ ان کی تحسین کرنے والے بھی کم نہیں ہیں۔ اگلے روز عبدالرشید حلقۂ اربابِ ذوق کے ایک اجلاس میں کہہ رہے تھے کہ ایک وقت وہ تھا جب مجھے ''گلافتاب'' پوری کی پوری زبانی یاد تھی۔ یاد رہے کہ عبدالرشید نظم کے شاعر ہیں اور غزل نہیں لکھتے، بلکہ کم و بیش ہر نظم گو غزل کے خلاف ایک تعصب روا رکھتا ہے۔ آخر یہ کیا ہے اور اس کی آپ کیا تاویل کریں گے؟

تجریدی آرٹ کی مقبولیت کی میرے خیال میں ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ اپنے تناسب اور اسکیم کے سبب سے آنکھوں کو بھلا لگتا ہے اور اسے سمجھنے کا تردد ہی روا نہیں رکھا جاتا اور جو لوگ اسے سمجھنے سمجھانے کا دعویٰ کرتے ہیں، محض اپنا وقت ضائع کرتے ہیں کیوں کہ تصویر کی ظاہری صورت سے ہی اگر آپ کا گھر پورا ہو جاتا ہے تو اس کی تفصیلات جاننے اور سمجھنے کی کوشش میں وقت کیوں ضائع کیا جائے۔ نیز اپنے آپ کو آرٹ کا دل دادہ ظاہر کرنے اور فیشن کے طور پر بھی اس سلسلے میں ایک طرح کے گریز کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔

چناں چہ سوال یہ ہے کہ شعر کے بارے میں وہ رویہ کیوں اختیار نہیں کیا جاسکتا جو تجریدی آرٹ کے حوالے سے کیا جاتا ہے؟ کیا لفظوں کو رنگوں اور لکیروں کا متبادل نہیں بنایا جاسکتا؟ یا کوئی درمیانی صورت وضع نہیں کی جاسکتی؟ یہ وہ سوالات ہیں جن پر جدید غزل گویوں کو غور کرنا چاہیے، اگر وہ اسے اس انتہائی مایوس کن حالت سے نکالنا چاہتے ہیں جس میں یہ گھری ہوئی نظر آتی ہے اور روز بروز اپنا جواز کھوتی چلی جارہی ہے، کیوں کہ یہ کام اگر کرنا ہے تو انھی کو کرنا ہے، کسی اور کو نہیں۔

صورتِ حال مایوس کن اس لیے بھی ہے کہ غزل کو موزوں گوئی اور قافیہ پیمائی کی دلدل سے نکال کر شعر کے مدار میں داخل کرنا کسی کے لیے فکرمندی کا باعث نظر ہی نہیں آتا حالاں کہ یہ ایک بیمار عورت کے ساتھ ہم بستر ہونے کے مترادف ہے اور کسی کو اس بات کا احساس نہیں ہے کہ اس خاتون کا صحت مند ہونا خود شاعر کے لیے کتنا ضروری ہے۔ اگر غزل کے لیے کسی نئی مابعد الطبیعیات وضع کرنے کی ضرورت ہے تو وہ کون کرے گا؟ غزل گو کا کام محض غزلوں کے انبار لگاتے چلے جانا ہی نہیں ہے، اس کے احوال و آثار پر بھی اس کی نظر ہونی چاہیے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ کام میں خود کیوں کرکے نہیں دکھاتا۔ میں اس لیے نہیں کرسکتا کہ میں تو بوڑھا ہوچکا ہوں اور یہ کام نوجوانوں اور نئے خون کا ہے۔ میں تو محض یہ اشارے ہی دے سکتا تھا جو اپنی سمجھ کے مطابق میں نے دے دیے ہیں۔ ہوسکتا ہے یہ اشارے کسی کے نزدیک بھی قابلِ اعتنا نہ ہوں یا بعد میں آنے والی کوئی نسل انھیں لائقِ توجہ سمجھے اور کچھ کرکے دکھا دے، شاید...

☆☆☆

# ظفر اقبال

## خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گِلِ کوزہ

اصول تو یہ ہے کہ یہ نہ دیکھو کہ کون کہہ رہا ہے، بلکہ یہ دیکھو کہ کیا کہہ رہا ہے۔ لیکن اب اس میں تھوڑی تبدیلی کی گنجائش اس لیے نکل آئی ہے کہ ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کرلی ہے۔ حتیٰ کہ اردو انگریزی اخبارات کے وقائع نگار بھی نہ صرف نقاد بنے بیٹھے ہیں بلکہ اپنی رائے کے صائب ہونے پر اصرار بھی کرتے ہیں، حالاں کہ رائے اپنی حیثیت کے مطابق دینی چاہیے، لیکن یہ حضرات اپنی حیثیت بھی خود ہی متعین کرلیتے ہیں۔ تنقید نگاری چوں کہ دنیا کا آسان ترین کام ہے، اس لیے اس سہولت سے پورا پورا فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔

نیا شاعر اگر تنقید سے ڈرتا رہے تو شاید کچھ بھی نہ کرسکے۔ واضح رہے کہ نئے شعرا میں، میں خود کو شامل نہیں کرتا کیوں کہ میرا شمار تو اب خلیفوں میں ہوتا ہے۔ تاہم نئے لوگوں کو ایسی نقد نگاری پر مشتعل یا مایوس ہونے کی بھی ضرورت نہیں ہے کیوں کہ یہ بہرحال ان کا حق ہے، جس سے انھیں کبھی محروم نہیں کیا جاسکتا۔ اس سلسلے میں والٹیئر کے مشہور و معروف قول کے بعد کچھ کہنے سننے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔ شیکسپیئر کہتا ہے کہ اگر آپ سے کوئی ناراض نہیں اور سب کے سب خوش ہیں تو آپ ایک بے ایمان آدمی ہیں۔

'فکر ہر کس بقدرِ ہمتِ اوست' بھی ایک ایسا مقولہ ہے جو شک و شبے کی بہت سی راہیں صاف کردیتا ہے۔ اصل قصہ یہ بھی ہے کہ رائے دینے والا اپنے آپ کو بھی ایکسپوز کردیتا ہے کہ وہ خود کتنے پانی میں ہے اور کس بینڈ سے بول رہا ہے اور جس طرح تیسرے درجے کی شاعری پر کوئی پابندی نہیں لگائی جاسکتی، اُسی طرح اس درجے کی تنقید کا دروازہ بھی بند نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہی اس کی ضرورت ہے کہ ہر کسی کو اپنا رانجھا راضی کرنے کا حق حاصل ہے۔ علاوہ ازیں، اگر آپ سمجھتے ہیں کہ ایسی کسی رائے کی حیثیت اور اہمیت کتنی ہے، تو سارا جھگڑا ہی ختم ہوجاتا ہے۔

اگرچہ ایسی تنقید نگاری کا ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ یہ ادب یا تنقید جہاں تک پہنچ چکے ہیں، انھیں اس سے آگے لے جانے کی بجائے انھیں پیچھے کی طرف لے جانے کی سعی کرتی ہے، جو ان حضرات کی ایک مجبوری ہے کیوں کہ انھیں سب سے بڑا اعتراض یہ ہوتا ہے کہ اگر یہ نقاد کے علاوہ شاعر بھی ہیں تو آپ آخر ان

کی طرح کی شاعری کیوں نہیں کرتے کیوں کہ اپنی شاعری کے پس ماندہ اور بے جواز ہونے کا معاملہ بھی ستانے اور پریشان کرنے لگتا ہے۔ چناں چہ وہ اس پر مصالحت اس طرح سے کرتے ہیں کہ دوسروں کی شاعری کو وہ شاعری سمجھتے ہی نہیں۔

کئی سال پہلے میں نے محبی شمس الرحمٰن فاروقی کو لکھا تھا کہ ایک نقاد اگر شاعر بھی ہے اور جدید شاعری کا نقاد بھی ہے لیکن اگر خود اس کی اپنی شاعری جدت کے پیمانے پر پوری نہیں اترتی تو اسے جدید شاعری پر تنقید زیب نہیں دیتی۔ موصوف نے اپنے موقر رسالے "شب خون" میں میرا خط تو چھاپ دیا تھا لیکن ساتھ ہی شدت ردِ عمل کا مظاہرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ظفر اقبال جتنے اچھے شاعر ہیں، اُتنے ہی بڑے نقاد ہیں۔ حالاں کہ میں نے دلیل اور منطق سے کام لینے کی کوشش کی تھی۔

اگلے روز محبوب اور مقبول شاعر احمد فراز کی پہلی برسی تھی جس کے حوالے سے یہ خبر بھی شائع ہوئی کہ پشاور یعنی اُس کے اپنے شہر میں اس حوالے سے کوئی تقریب یا ریفرنس منعقد نہیں کیا گیا۔ حالاں کہ اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ مرنے کے بعد بھی آپ کا کام آپ کو زندہ رکھتا ہے، ایسی تقریبات یا ادبی ریفرنسز نہیں۔ فراز کے چاہنے والے اب بھی موجود ہیں اور آئندہ بھی رہیں گے، البتہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کی مقبولیت کب اور کہاں تک قائم رہتی ہے جب کہ بہ قول خود اُس کے جتنی شہرت اور عزت انھیں حاصل ہو چکی تھی، اسے وہ اپنے لیے کافی سمجھتے تھے۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے کچھ شعرا اور نقاد ادب اور تنقید کو پیچھے لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ روایت اور کلاسیکیت سے تو کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ البتہ ضرورت روایت کو نئی جاگ لگانے کی ہے کہ تبدیلی تقاضائے فطرت بھی ہے اور شعر و ادب کی امیدوں کا مرکز بھی۔ اگرچہ یہ تبدیلی اتنی آہستگی سے آتی ہے کہ بعض اوقات پتا ہی نہیں چلتا کہ ہمارے گرد و پیش میں کیا کچھ اور کہاں تک تبدیل ہو چکا ہے۔ اس بات سے بھی انکار نہیں کہ کلاسیکیت کو حرزِ جاں بنائے رکھنے والے بھی ایک معقول اکثریت میں ہیں اور کسی بھی تبدیلی یا اس کے آثار کو بغاوت کا نام دے کر بھی خوش اور مطمئن ہوتے رہتے ہیں۔

ہمارے دوست احمد فراز نے بھی اس واضح اکثریت کے بل بوتے پر ہی اپنی شاعری کی بلند و بالا عمارت کھڑی کر رکھی تھی۔ حالاں کہ وہ روایت کا دامن تھامے رکھنے کے ساتھ ساتھ اسے آگے بڑھانے کی تاب و تواں اپنے اندر رکھتے تھے، لیکن اس کام میں جو خطرات پوشیدہ تھے، وہ ان میں نہ پڑنے ہی کا فیصلہ کر چکے تھے، جب کہ روایت کی پاس داری ہی وہ کلید کامیابی بھی تھی جس سے وہ پوری طرح نہ صرف واقف تھے بلکہ اس سے انھوں نے اپنی شہرت و مقبولیت کا قفل بھی کھولا، جو ہر طرح سے ان کی منتظر بھی تھی اور وہ اس انعام کے مستحق بھی تھے۔

منیر نیازی مرحوم کی طرح فراز بھی عصری شاعری کی طرف آنکھ بھر کر دیکھنا گناہ سمجھتے تھے، ورنہ ایک جدید طرزِ احساس نئے شعرا کے ہاں کروٹیں لے رہا تھا، ان دونوں نے اسے درخورِ اعتنا نہ سمجھا۔ تاہم

مقبولیت حاصل کرنے کا ان دونوں کا اپنا اپنا طریقہ تھا اور ایک دوسرے سے تقریباً الگ تھلگ بھی، جب کہ بہت سے معاملات میں یہ دونوں آپس میں شریکِ کار بھی دکھائی دیتے ہیں، البتہ منیر نیازی نے بہرحال روایت کے اس خاکے میں اپنے علاحدہ اور ذاتی رنگ بھرنے کی بھی توفیق بھر کوشش کی۔

شاعری اور دنیاداری ساتھ ساتھ نہیں چل سکتے۔ افتخار عارف کا ایک شعر کچھ اس طرح سے ہے:

آسودہ رہنے کی خواہش مار گئی، ورنہ
آگے اور بہت آگے تک جا سکتا تھا میں

عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ احمد فراز میں بھی آگے اور بہت آگے جانے کی صلاحیت بھی مکمل طور پر موجود تھی لیکن اس کی اپنی ترجیحات تھیں اور ہر شاعر کو اپنی ترجیحات طے کرنے کا لازمی طور پر حق حاصل ہے، بہ صورتِ دیگر ہماری عصری شاعری کا نقشہ کچھ اور ہوتا۔

میں یہ تو نہیں کہتا کہ فراز روایت کو پیچھے کی طرف لے گئے حالاں کہ روایت کو آگے بڑھنے سے روک دینا اور ایک جگہ کا پابند کر دینا بہت مختلف معاملہ ہے۔ میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ فراز اگر پسند کرتے تو موجود روایت کو تازہ تر کر کے بہت آگے تک لے جا سکتے تھے کیوں کہ زبان و بیان پر جتنا عبور انھیں حاصل تھا، اس کے ہم عصروں میں اس کی مثال مشکل ہی سے دستیاب ہوگی۔ لیکن اس میں بھی غالباً یہ خطرہ موجود تھا کہ وہ شہرت کی اُن بلندیوں تک نہ پہنچ پاتے جو انھوں نے پوری سوچ سمجھ کر حاصل کر لی تھیں اور وہ یہ خطرہ مول لینا نہیں چاہتے تھے۔

یہاں پر یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ نئی شاعری یا نیا طرزِ احساس اور پیرایۂ اظہار کوئی سیلاب نہیں ہے جو آن کی آن میں سب کچھ اپنے ساتھ بہا لے جائے گا۔ اگرچہ اس کے لیے زمین پوری طرح سے تیار ہے، کیوں کہ عمومی روایت پسندی کے باوجود مختلف اور منفرد آوازیں ہیں جو اِدھر اُدھر سے سنائی دے رہی ہیں اور ضرورت اگر واقعی ایجاد کی ماں ہے، تو یہ ایجاد ہو کر ہی رہے گی کہ اب تو صاف مکھی پر مکھی ماری جا رہی ہے اور قاری کو باور کرانے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ موجودہ موزوں گوئی ہی اصل شاعری ہے۔

تاہم بہت سے فیصلے وقت خود کرتا ہے اور ہم میں سے بعض لوگ محض ہاتھ ملتے رہ جاتے ہیں۔ اس لیے ہر شخص کو اپنی بات کہنے کا حق دینا ہوگا، البتہ جو باتیں ناشنیدنی ہیں، ان کی طرف سے کان بند کرنے کا آپ کو بھی حق حاصل ہے، حالاں کہ ایسی بات سن لینے میں بھی کوئی حرج نہیں ہے کیوں کہ یہ کہنا بہرحال مشکل ہے کہ کون غلط ہے اور کون صحیح۔

ابتدائی سطور کی طرف لوٹتے ہوئے کہ کہنے والا کون ہے، یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ وہ کس فورم سے بول رہا ہے، مثلاً جس رسالے میں وہ چھپتا ہے اس کا حدودِ اربعہ کیا ہے، اُس کا عمومی معیار کیا ہے اور اس میں زیادہ تر کس طرح کے لوگ شائع ہوتے ہیں۔ کچھ جریدے شوقیہ نکالے جاتے ہیں تو کچھ بلکہ زیادہ تر ایسے ہوتے ہیں جن کے مدیر خود شاعر یا ادیب ہوتے اور اپنی پروجیکشن کے لیے پرچہ نکال لیتے ہیں۔ ہمارے ان صحیح معنوں میں کمٹمنٹ ایڈیٹروں کی تعداد اتنی ہے کہ انھیں گننے کے لیے ایک ہاتھ کی انگلیاں بھی زیادہ ہیں۔

چناں چہ درمیانے درجے کا ادب پیش کرنے والے پرچوں میں ایسے حضرات مضامین اور ایڈیٹروں کے نام خطوط کے سلسلے میں خود ہی ایک دوسرے کے علم، ذوق اور ذہانت میں اضافہ کرتے رہتے ہیں۔ ایک دوسرے کی اتھارٹی قائم بھی کرتے ہیں اور اس کی تصدیق بھی۔ ظاہر ہے کہ وہ اپنا اپنا حلقۂ قارئین بھی رکھتے ہیں اور حال مست ایسے کہ یہ کبھی نہیں سوچتے کہ کبھی کسی سنجیدہ ادبی تذکرے، تبصرے یا تجزیے میں ان کا ذکرِ خیر بھی آیا ہے۔ بہر حال، ان کی ایک اپنی دنیا ہے جس میں وہ خوش بھی ہیں اور غایت درجہ مطمئن بھی۔

بہتر ہے کہ اس طبقے کو ان کے اپنے حال پر چھوڑ دیا جائے کہ یہ بھی بہر حال ایک خلا کو ضرور پورا کرتے ہیں، حالاں کہ یہ دو نمبر ادب ہی کی نشو و نما کر رہے ہوتے ہیں جب کہ ان کے ساتھ تو کسی سنجیدہ بحث میں شامل ہونا بھی محض وقت کا زیاں ہے جب کہ یہ لوگ عمدہ اور مانجھے ادب میں ایک حدِ امتیاز قائم کر کے کچھ لوگوں کا کام بہت آسان کر دیتے ہیں جو ادب کی تاریخ مرتب کرنے میں دل چسپی رکھتے ہیں۔ اس لیے بہتر یہی ہے کہ آپ اپنا کام کرتے رہیں اور انھیں اپنا کام کرتے رہنے دیں کہ یہی ایک درمیانی راستہ بھی ہے۔

شاید یہ بات بھی تسلیم کر لینی چاہیے کہ اپنے نام کے ساتھ ڈاکٹر لکھ دینے سے آدمی صاحب الرائے ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کچھ حضرات تنقید کی کتابیں پڑھ کر نقاد بن جاتے ہیں، حالاں کہ جس طرح شاعری کی کتابیں پڑھ کر آدمی شاعر نہیں بن سکتا، یہی حال تنقید کا بھی ہے۔ قیصر تمکین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ بعض لوگ کہتے ہیں کہ نقاد مر چکا ہے اور اس کی تجہیز و تکفین ہی باقی رہ گئی ہے، میں کہتا ہوں کہ یہ لوگ زندہ ہی کب تھے! حقیقت بھی یہی ہے کہ تنقید نگار اپنا اصل منصب ترک کر چکا ہے، دیانت اور اہلیت سے اسے دور کا بھی واسطہ نہیں بلکہ اس کے اپنے تعصبات اور ترجیحات ہیں جن پر وہ عمل پیرا رہتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا شعر و ادب قائم بالذات نہیں اور کیا انھیں واقعی نقاد کی بیساکھیوں کی ضرورت ہے جو خود وہیل چیئر کا مرہون منت ہے۔ جس طرح یہ کہا جاتا ہے کہ اگر ہماری پولیس نہ ہو تو جرائم خود بہ خود ہی ختم ہو جائیں گے، اسی طرح شعر و ادب کا بھلا تنقید اور نقاد کے مفقود ہونے ہی سے ہو سکتا ہے کیوں کہ تنقید نگار کا مقصد صرف یہ جتانا ہوتا ہے کہ میں بھی ہوں! آخر کیا وجہ ہے کہ تنقید کو کبھی تخلیق میں شمار نہیں کیا گیا۔ اور تحریر کے میدان میں جو چیز تخلیق سے باہر ہے، اس کے لیے مناسب ترین جگہ ردی کی ٹوکری ہی ہو سکتی ہے۔

پہلے بھی کسی جگہ عرض کر چکا ہوں کہ تنقید واحد صنف ہے، اگر اسے واقعی صنف کہا جا سکتا ہے، جس کے لیے کسی اہلیت یا کوالی فکیشن کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ کہا یہی جاتا ہے کہ ہر بگڑا ادیب نقاد بن بیٹھتا ہے۔ چناں چہ کسی نقاد کے سہارے زندہ رہنے کی کوشش کرنے والے ہر ادیب پر ترس کھانے کی ضرورت ہے جب کہ اکثر شاعر یا ادیب جو اگر نقاد بھی ہیں تو اس لیے کہ کس نہ کسی طرح اپنے رشحات قلم کا اعتراف کر دیا جائے اور بس۔ جس کے لیے وہ تنقیدی تشدد بھی روا رکھنا جائز خیال کرتے ہیں۔

☆☆☆

# ڈاکٹر علی احمد فاطمی

## نئی خواتین کے نئے ناول — چند مباحث

کہا جاتا ہے کہ عورت اور کہانی — لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔
لیکن ادبی و تخلیقی سطح پر ناول نگار یا افسانہ نگار عورتوں کی تعداد کل بھی کم تھی اور آج بھی کم ہے۔ اردو میں بہ طور خاص جب کہ اردو اور عورت بھی لازم و ملزوم رہے ہیں لیکن ان کی شکلیں مختلف رہی ہیں۔ زمین کی طرح کہ جتنی وہ محبت کرتی ہے اور دکھ اٹھاتی ہے، کم و بیش اتنی ہی عورت بھی۔

اس اعتراف و اظہار کے ساتھ کہ ناول اپنے عہد کا رزمیہ ہوتا ہے اور معاشرے کی معتبر و مؤثر تصویر، تعبیر اور تنقید بھی... بحرانی اور انتشار دور میں اس کی اہمیت کچھ زیادہ ہی بڑھ جاتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بحران کے فوراً بعد اس کشاکش کے حوالے سے ناول پہلے لکھے گئے، باقی چیزیں بعد میں آئیں۔ ۱۹۴۷ء کے انتشار میں بھی ناول نویسی کی تعداد اچھی خاصی رہی — آج کے دور کو بھی انتشار اور بحران کا دور کہا جاتا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ یہ بحران لمحاتی اور حادثاتی نہیں ہے، لیکن صنعتی تو ہے اور صارفی بھی اور ناول صنعتی دور کی ہی پیداوار مانا گیا ہے۔ پھر بھی آج اردو میں ناول نویسی کی رفتار اور تعداد کم کم سی ہے اور خواتین ناول نگاروں کی تعداد اس سے بھی زیادہ کم اور عمدہ ناولوں کی تعداد تو بے حد کم۔ اگر میری یہ بات غلط ہے تو فکشن کے معتبر و سینئر نقاد وارث علوی یہ کیوں کہتے:

"مجھے تلاش ہے ان ناولوں کی جن کی دنیاؤں میں کھو کر آدمی خود کو پاتا ہے۔"

آپ وارث علوی کے ان خیالات سے اختلاف کر سکتے ہیں لیکن گزشتہ چند برسوں میں انگلیوں پر گنے جانے والی تعداد کی تردید کس طرح کریں گے اور اس کی فکر و فن کاری کے حوالے سے جو گھیرے بلکہ نرغے جنم لیں گے، اُن سے کیسے نکل پائیں گے — گزشتہ دنوں "ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ" کے ایک شمارے میں ایک مضمون میں، میں نے یہ بھی پڑھا —

> آج کے ناول مایوس کن زیادہ ہیں۔ کچھ ناول اسکول کے بچوں کے معیار کے ہیں، کچھ گھامڑوں کے ذریعے لکھے گئے اور کچھ نیم پاگلوں کے ذریعے۔

مجھے بات خواتین کے ناولوں کے بارے میں کرنی ہے اور اس سے زیادہ ان میں پائے جانے والے رجحانات کی۔ غور سے دیکھیے تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ گزشتہ دس برسوں میں خواتین کے قلم سے دس ناول بھی رقم نہ ہوسکے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ معقول خواتین لکھنے والیاں اردو میں کم سے کم ہیں جب کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں اس سے زیادہ تعداد پائی جاتی ہے۔ ذرا غور سے سوچیے تو انیس ویں صدی کے آخر اور بیس ویں صدی کی ابتدا جب کہ مسلم خواتین کا برسر عام ناول لکھنا چھپنا مذہب وتہذیب، ہر اعتبار سے غلط اور نامناسب ہوا کرتا تھا۔ اس وقت کچھ کھلے کچھ ڈھکے خواتین لکھنے والیوں کی تعداد اچھی خاصی تھی۔ نذیر احمد، عبدالحلیم شرر اور راشد الخیری کی حمایت نسواں کا جادو طبقۂ نسواں پر چھایا ہوا تھا— خواتین کی حمایت اور خواتین کے کردار تو آج بھی مرد فکشن لکھنے والوں کے یہاں کم نہیں ہیں۔ متبادل دور میں کچھ زیادہ ہی متنوع اور متنور۔ پھر بھی خواتین فکشن رائٹرز کم کیوں ہیں— تعداد تو مرد لکھنے والوں کی بھی بہت زیادہ نہیں ہے لیکن خواتین کی تعداد تشویش ناک حد تک کم ہے— بس چند نام اور اس سے بھی کم کام۔

سینئر لکھنے والیوں میں جیلانی بانو کے علاوہ ساجدہ زیدی اور زاہدہ زیدی کے نام لیے جاسکتے ہیں لیکن اول الذکر کو چھوڑ کر بقیہ کے نام بحیثیت شاعر و دانش ور کے زیادہ مقبول ہوئے، لیکن ان کے بعد کی لکھنے والیوں میں بطور ناول نگار بس دو تین نام ہی اپنی شناخت قائم کر سکے۔ ان میں سب سے پہلا اور اہم نام ترنم ریاض کا ہے جنھوں نے اب تک دو ناول لکھے ہیں، پہلا ''مورتی'' (۲۰۰۴ء)، دوسرا ''برف آشنا پرندے'' (۲۰۰۹ء)۔ ثروت خان نے اپنے پہلے ہی ناول ''اندھیرا پگ'' (۲۰۰۵ء) کے ذریعے اپنا اچھا تعارف کرایا ہے۔ ایک ناول صادقہ نواب سحر کا ہے، ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔ کچھ ناول اور بھی ہیں جن کے نام بھی نئے ہیں اور کام بھی، مثلاً ''دھند میں کوئی روشنی'' از افسانہ خاتون، ''آؤ ٹرم لین'' از نیلوفر (۲۰۱۰ء)— ایک ناول عبیدہ سمیع الزماں کا ہے ''چلتے ہو تو چمن کو چلیے''— کچھ اور بھی ہوں گے جو میرے علم میں نہیں ہیں۔

گفتگو کو مختصر اور کارآمد رکھنے کے لیے میں یہاں صرف تین ناولوں کا ذکر کرنا چاہوں گا، پہلا ناول ترنم ریاض کا ''برف آشنا پرندے۔''

''برف آشنا پرندے'' ایک مسلم کشمیری خاندان کے تہذیبی زوال کی خوب صورت و معنی خیز داستان ہے۔ خاندان کے کئی گوشوں، پشتوں سے ہوتی ہوئی کشمیری زبان وتہذیب کی راہوں سے گزرتی ہوئی کہانی پہلے زین الدین اور نزہت پر آ ٹکتی ہے۔ شوہر اور بیوی کے درمیان روایتی اختلافات، شوہر کی برہمی اور زیادتی، بیوی کا صبر اور مظلومی، ان سب کا اثر اولادوں پر۔ عاصم کا بھٹک جانا۔ ایک لمحے کے لیے محسوس ہوتا ہے کہ ناول عاصم کے بھٹکے ہوئے کردار کو رُخ دے گا اور موجودہ سماجی بھٹکاؤ اور دہشت گردی وغیرہ سے رشتے استوار کرے گا لیکن ناول شیبا کی راہ پر چل پڑتا ہے جو آگے بڑھ کر مرکزی رُخ اختیار کر لیتی ہے۔ شیبا— نجم خاں اور ثریا بیگم کی بیٹی لیکن شیبا سے قبل والدین اور خاندان کی طویل

داستان عروج و زوال کے سلسلے سامنے آتے ہیں۔ ایک سوال یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اسے زوال کیوں کہا جائے، بدلاؤ کیوں نہیں کہ تبدیلی ایک فطری عمل ہے اور ارتقائی بھی۔ کشمیر کے پس منظر میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ شاخ پر پھول کھلتے ہیں، مرجھاتے ہیں اور ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں، پھر اس شاخ پر دوسرے پھول کھلتے ہیں۔ اقبال نے بھی کہا تھا:

گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے

اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے

لیکن مشکل یہ ہے کہ پھول اور انسان میں فرق ہے۔ انسانی نسلیں اپنے ارتقا میں تہذیب و ثقافت اور معاشرت کو بھی متاثر کرتی ہیں اور ایک نئی تہذیب کو جنم دیتی ہیں جسے پرانی نسل عموماً زوال سے بھی تعبیر کرتی ہے۔ معاشی اور اقتصادی ترقیاں اور تبدیلیاں انسان کی جذباتیت اور رشتوں کی حساسیت کو بھی متاثر کرتی ہے اور نئی نئی شکلیں سامنے آتی ہیں، جو قدیم عناصر پر قدغن لگاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وقت اپنا کام کرتا رہتا ہے۔ گردش لیل و نہار وقت کا سفاکانہ اظہار، تہذیبوں کے پیکار، زندگی کے آزار، پھر آثار اور پھر حساس انسان اور فن کار، شیبا کا کردار، کشاکش اور کش مکش تو ہوگی اور ہونی بھی چاہیے کہ یہی کش مکش زندگی کی دلیل ہے۔ ایک طرف والدین، قدیم گھر، گھریلو تہذیب اور آگے بڑھ کر یونی ورسٹی کی تعلیم اور پروفیسر دانش — سب کچھ رفتار زندگی کے ساتھ ایک کڑی میں جڑے چلے جاتے ہیں۔ وہ کڑی جو بظاہر بکھری بکھری سی ہے لیکن بامقصد فن اور فن کار اس بکھراؤ اور انتشار میں اتحاد کی شکلیں بناتا چلتا ہے۔ بڑے اور ضخیم اور غیر رومانی ناولوں کے معاملات و مطالبات ہی کچھ اور ہوتے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' سے لے کر ''کئی چاند تھے سر آسماں'' تک — یہ ناول ''برف آشنا پرندے'' بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔

پروفیسر دانش جو ایک شہرت یافتہ سماجیات کے پروفیسر ہیں، انگلش یا اردو کے بھی ہو سکتے تھے لیکن سماجیات کا پروفیسر ہونا معنی خیز ہے کہ ان کی نگرانی اور سرپرستی میں آج کے سماج کو سمجھا جا سکتا ہے۔ شیبا جو گھر کی محبت، روایت، شادی حتیٰ کہ ملازمت وغیرہ سے بے پروا ہو کر سماجیات میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا چاہتی ہے لیکن اچانک پروفیسر پر فالج کا حملہ ہو جاتا ہے۔ پروفیسر پر فالج دراصل ایک فرد پر فالج نہیں ہے بلکہ علم و دانش پر ہے۔ پورے سماج پر ہے۔ اسی سماج پر جس کے بارے میں بڑی جرأت کے ساتھ شیبا سوچتی ہے:

> نئے نئے چیلنجز کا سامنا ہے سماج کو — ہماری جنریشن کو۔ عجیب سے کنفیوژن میں گھری ہے جیسے ساری دنیا — یہ گلوبلائزیشن، یہ بے شمار کلچرز کو ایک ہی تہذیب میں بدلنے کی شعوری کوشش۔ یہ سپر پاورز کی انسان دشمنی — یہ ٹیکنالوجی طاقتوں کا بڑھتا ہوا زور اور بڑی طاقتوں سے بھی بڑے سرمایہ کاروں کا دباؤ — کہاں جا رہی ہے یہ مخلوق اشرف — ہماری نسل کو کچھ کرنا ہوگا، ورنہ جانے کیا انجام ہوگا اس حرص و ہوس کا۔

آج کے سماج کی بڑھتی ہوئی صارفیت، حرص و ہوس نے گھر کی تہذیب کو ہی نہیں، تعلیم و تدریس کو بھی منقلب کر دیا ہے۔ شیبا کا کردار، گھر اور کالج، والدین اور استاد، مرد اور عورت اور قدیم و جدید کے درمیان پھنسا ہوا ایک ایسا حساس و سنجیدہ کردار ہے جو بے شمار انسانوں کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ جو ہر اعتبار سے والدین سے زیادہ استاد کی خدمت کر کے علم و دانش کو بچانا چاہتا ہے۔ کیوں کہ والدین سے محبت ہے، استاد سے عقیدت اور یہ بلاغت بھی کہ دانش کا تحفظ سب سے زیادہ ضروری ہے لیکن وہ اکیلی ہے۔ بھائی بہن ساتھ نہیں، یار دوست بس یوں ہی سے، البتہ کہیں ملازم اور کہیں اس کا اپنا عزم، لیکن وہ ضرورت سے زیادہ جذباتی ہے۔ یونی ورسٹی میں رہتے ہوئے گھر کی یاد اور فکر، اور گھر میں رہتے ہوئے پروفیسر کا خیال۔ اکثر وہ ناسٹلجیا کا شکار ہوتی ہے اور کبھی کبھی اس حد تک کہ اس کے لبوں سے آہ تک نکل جاتی ہے لیکن یہ آہ صرف اس کی اپنی آہ نہیں ہے بلکہ پورے ایک دور، ایک تہذیب کی یاد بلکہ کہیں کہیں فریاد بھی بن جاتی ہے۔ فریاد کے پیچھے زوال ہے۔ جو ماضی اور حال، رشتے، علاقے وغیرہ کا جال بُن کر ایک داستانِ کرب مرتب کر رہی تھی۔ ادھر شیبا کے والد اپنے ماضی میں کھوئے ہوئے کہتے تھے کہ شیبا کی شادی کر کے گاؤں چلے جائیں گے کہ وہیں کی مٹی میں دفن ہونا ہے لیکن شیبا کی شادی نہ ہو سکی کیوں کہ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے۔ اعلیٰ تعلیم محض ڈگری نہیں بلکہ اعلیٰ اقدار۔ اپنی ذات سے زیادہ کائنات کے سلسلے، لیکن ذات گھر سے دور ہوسٹل کے کمرے میں بند۔ باپ قصبے کی حویلی میں قید گاؤں نہ جا پانے کی کسک، ساری خواہشات، سارا نظام الٹ پلٹ۔ دل کے تقاضے کچھ اور، زندگی کے تقاضے کچھ اور ـــ ناول میں اس کش مکش اور کسک، فطرت اور غیر فطرت کی تکرار کو بڑے دل کش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ایک جملہ ملاحظہ کیجیے، ''شہری عدالت میں گاؤں کی زمین کا مقدمہ نہیں لڑا جا سکتا۔'' یہ محض ایک جملہ نہیں قدم قدم پر بکھرے ایسے درجنوں جملے مشیت اور معاشرت کے ایسے تاریخی اشارے اور حوالے ہیں جو تاریخ کے مضمون میں بھی نہیں ملتے۔ تخلیقی ادب کی تاریخ و تہذیب میں معتبر و موثر انداز میں جھلکے پڑتے ہیں، پھر ایک جہانِ معنی بھی جو رومانیت کی راہ سے حقیقت تک اپنا سفر طے کرتا ہے، کبھی کبھی اس کے برعکس بھی باپ جب تک زندہ تھے، صحت مند تھے۔ وطن کا راستہ گلابوں سے پُر تھا، لیکن زمین جائیداد کا مقدمہ، خرابی صحت، بیماری و آزاری اور پھر جدائی۔ وہی راستہ اب کانٹوں سے بھرا ہے۔ کشمیر کے پس منظر میں گلاب سے کانٹوں تک کا یہ سفر ماضی و حال، سوال در سوال، حال سے بے حال اور پھر یہ خیال:

> وہ کسی ایسے مقام پر چلی جائے جہاں ایسے مناظر کبھی نظر نہ آئیں اور کوئی اس سے بات کرنے کو موجود نہ ہو۔ جنگلوں یا غیر آباد زمینوں میں، ویرانوں یا قبرستانوں میں۔

یہ ناول کشمیر کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اور ترنم ریاض کے لیے اس پس منظر سے بہتر کیا ہو سکتا ہے کہ کشمیر کا کلچر، موسم، پھل پھول، چرند پرند اُن کے ذہن میں نہیں، سانسوں میں بسے ہیں۔ اچھی بات یہ ہے کہ یہ سب ان کے وژن کا حصہ بن گئے ہیں۔ اس سے دو فائدے ہیں جو آج کے بالکل نئے ناول

نگار کم سمجھ پاتے ہیں، یہ کسی خاص علاقے یا ماحول کی ثقافتی دنیا، دنیائے تخلیق کو وہ رنگ و روشنی عطا کرتا ہے کہ جس سے قاری ایک نئے قسم کی تخلیقی بصارت و ثقافت سے دوچار ہوتا چلا جاتا ہے اور یہ دوچارگی تخلیق کی کیفیت و معنویت میں اضافہ کرتی ہے اور ایک خاص قسم کی اُنسیت اور لگاؤ پیدا کرتی چلتی ہے، اور یہ بھی کہ دیگر زبان و ادب کے قاری صرف فکر و فن نہیں بلکہ تہذیب و ثقافت سے بھی واقف ہونا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے دوسرے زبان و ادب میں جو حیثیت پریم چند کی بنی، وہ کسی اور کی نہ بن سکی کیوں کہ پریم چند کے یہاں ہندوستانی دیہات، قصبات کی تہذیب، معاشرت کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا رہا ہے۔

ترنم ریاض کے افسانوں اور اس ناول میں جس انداز سے اخروٹ، خوبانی، سیب، چنار، گلاب اور درجنوں پھلوں اور پھولوں کا ذکر ہے، اس سے نہ صرف منظریہ دل کشی اُبھرتی ہے، بلکہ ترنم نے ان سب کے ذریعے جو غیر معمولی تخلیقی اشارے کیے ہیں، جس سے ناول کا مرکزی خیال خوب صورت اور مضبوط بنتا ہے نیز جس انداز سے گلابی چائے، قہوہ، حقہ، دی دار، کپاس، چاول اور کشمیری ملبوسات کا ذکر کیا ہے اور جس نوع کی ثقافتی دنیا آباد ہوئی ہے، وہ بے حد عمدہ اور پُراثر ہے اور ان کے درمیان ایسے ایسے معنی خیز جملے نکالے ہیں کہ جس سے ناول کی ضخامت ہلکے پھلکے کپاس کے پھولوں کی طرح محسوس ہونے لگتی ہے۔ لطف کمال یہ ہے کہ ان کی پیش کش میں بوجھل پن اور ثقالت نہیں آنے پائی جو کہ اس نوع کے ناولوں میں آجایا کرتی ہے۔

ناول کہیں کہیں بے جا قسم کی نسائیت، عورت کی مظلومیت کا شکار بھی بنتا ہے۔ کشمیر یا بعض دوسرے مقامات کی تاریخ کا تعارف اور طوالت بھی گراں گزرتی ہے۔ کچھ اور باتیں بھی ہیں، حالاں کہ یہ بھی ہے کہ ایک بڑے اور ضخیم ناول میں ایسے مقامات آتے ہیں۔ زندگی میں بھی آتے ہیں۔ دنیا کا کون سا بڑا ناول ہے جو اس عیب سے پاک ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ بحیثیت مجموعی ناول کا مقصد، مطلب زندگی کی نزاعی اور دفاعی قدروں سے کیسی اور کتنی مماثلتیں رکھتا ہے۔ اور کس نوع کے فلسفۂ حیات سے رشتہ استوار کرتے ہوئے بصیرت و آگہی کے کن رویوں اور جذبوں سے قاری کو دوچار کرتا ہے۔ ضروری نہیں کہ ایک ضخیم ناول میں آگہی کوئی وحدتِ تاثر بھی رکھتی ہو، اور روایتی قصہ اور پلاٹ بھی— ناول کا فن ایک صبر آزما فن ہے اور حقیقت سے پُر، ماہر فکشن نگار حقیقت کو فسانہ اور فسانے کو حقیقت بنا دیتا ہے۔ یہ دونوں عناصر اس لیے لازمی ہیں کہ فکشن بہ یک وقت آگہی اور بصیرت کا سامان اکٹھا کرتا ہے تو قدرے تفنن طبع بھی۔ یہ ناول کے فنی معاملات خاصے پھیل گئے ہیں، اگر ان سب کو ذہن اٹھا پائے تو ترنم ریاض کا یہ ناول اردو کے نئے ناولوں میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

---

''اندھیرا پگ'' ثروت خان کا پہلا ناول ہے۔ ناول کا موضوع تو نیا نہیں ہے لیکن اس کی پوری فضا، کلچر اور زبان نے بہت کچھ نیا نیا سا دے دیا ہے۔ ابتدا میں ہی راجستھانی لوک گیت کا یہ ٹکڑا دیکھیے

تہارے باگاں میں جھولا ڈالیا
مہارے ہوڑے سوں کوئل بولے
مہارا کھیل بھنور سا...

"مہارا کھیل بھنور سا" — بس اسی بھنور کا ذکر ہے پورے ناول میں، لیکن بدلے ہوئے انداز میں۔ ایک ایسا انداز جس سے اردو ناول ابھی تک ناآشنا تھا۔ چناں چہ ابتدا میں ہی ناول اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اپنے ابتدائی چند اوراق میں چادر کا سکڑنا، کھیل کا بھنور میں پھنس جانا اور جھولے کا آسمان سے باتیں کرنا، وہ تخلیقی اشارے ہیں جن پر پورے ناول کی بنیاد پڑتی دکھائی دیتی ہے۔ ناول کی شروعات بُوا کے کردار سے ہوتی ہے لیکن بے حد معنی خیز اور تخلیقی انداز میں:

> چاندڑے — اندھیرا جگ — چاندڑے اندھیرا جگ — ہونہہ — یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ راج کنور نے بڑبڑاتے ہوئے آخر کروٹ لی۔ پھر سیدھی ہوئی دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کو آپس میں پھنسایا — چڑ — چڑ — چڑ — جسم کو آخری بل دے کر بھرپور انگڑائی اور نرم ملائم بستر چھوڑ کر جسم سمیٹا اور کھڑی ہو گئیں۔

اس کے بعد بیا کا شور، گیدڑ کی آوازیں، کتوں کا رونا، بلی کی غراہٹ اور پھر حویلی کی تاریک فضا — ان سب سے جس استعاراتی پیکر کی تعمیر ہوتی ہے، وہ ناول کی عمدہ شروعات کے ساتھ ساتھ اس کے مرکزی خیال کی بہترین گریز بنتی چلتی ہے۔

راج کنور جو نوجوان روپ کنور عرف روپی کی بُوا ہے، سمجھ دار ہے، روشن خیال ہے، شہر میں رہتی ہے اور اپنی باصلاحیت بھتیجی کو بغرض اعلیٰ تعلیم اپنے ساتھ شہر لے جانا چاہتی ہے، لیکن باپ رتن سنگھ جو بیٹی کی کامیابی پر خوش تو ہے لیکن وہ اپنے علاقے، خاندان کا کنور اور ٹھاکر بھی ہے۔ آن بان شان، نمائش اور رسم و رواج میں غرق — وہ جواب دیتا ہے:

> ایسے کیسے ہوسکتا ہے، ہم مجبور ہیں۔ بھلا اپنی برادری میں پہلے کبھی ایسا — بس ہم نے کہہ دیا۔ دو مہینے بعد روپ کنور کی شادی ہے۔
>
> تیز طرار روپی صرف اتنا سوچ سکی، اتنا بڑا فیصلہ! وہ بھی اس طرح اچانک۔
>
> اسے بُوا کا سہارا تھا لیکن مردانہ جاہ و جلال اور راجپوتانہ تحکم کے آگے وہ بھی — نہ کچھ کر سکیں، نہ کہہ سکیں، بس ٹکر ٹکر دیکھتی رہ گئیں —
>
> میں پوچھتی ہوں باپو! آخر کب تک ہم اس سسٹم کی بھینٹ چڑھتی رہیں گی۔ یہ تو کمیونسٹوں سے بھی بدتر ہے۔ ذہن، مشن، وژن سب کا ناش کرنے والا۔ میں لوتھرا نہیں بننا چاہتی، مجھے ادھیکار چاہیے۔ آپ نے شاستر پڑھے ہیں۔ کیا آپ نہیں جانتے۔ کیا سماج نہیں جانتا۔ خود شاستروں کی رچنا استری نے کی

ہے، پھر ہماری کرنی ماتا بھی تو استری ہی تھیں۔ باپو میں استری کی اسی کھوئی ہوئی آتما کی تلاش میں ہوں۔

اب باپ کا جواب ملاحظہ کیجیے:

بٹی! جب تو اتنا جانتی ہے تو یہ بھی معلوم ہوگا کہ سسٹم یوں اچانک نہیں بدلا کرتے۔ یہ کوئی لڑکی جو اس قصبے میں بارہ کلاس پڑھتی ہو۔ ہم روشنی کی طرف اکیلے نہیں بڑھ سکتے۔ سب کو ساتھ لے کر بڑھنا ہوگا۔ کچھ آگئی ہے لیکن بہت کچھ آنا باقی ہے۔ اس میں بہت سے لگے گا۔

اتنا ہی خوب صورت رویہ اور عمل ہے روپلی کی ماں سبھدرا کا۔ ایک سنجیدہ، شریف اور بے بس ہو رانی کا۔ وہ زیادہ نہیں بولتی ہے۔ اس کی خموشی میں جو اثر اور درد ہے، وہ ان جملوں سے ظاہر ہو جاتا ہے:

سبھدرا رانی نے ٹھنڈا سانس بھرا۔ شوہر اور نند کو بے بس نظروں سے دیکھا، سر پر آنچل کو ٹھیک کیا۔ کمر سے چابیوں کے گچھے کو سنبھالا اور روپلی کے تیوروں سے فکرمند، پژمردہ چہرہ لیے مڑیں اور اندر جا کر مسہری پر بچھی چادر کی سلوٹوں کو درست کرنے لگیں۔ ایک کونے سے چادر کھینچ کر درست کرتیں تو دوسری طرف شکل پڑ جاتے۔ وہ اس طرف جا کر وہی عمل دہراتیں تو بیچ میں شکل آ جاتے، آخر سلوٹیں بدستور رہیں تو انھوں نے جھنجھلا کر چھوڑ دیا۔ شاید چادر سکڑ گئی۔

''شاید چادر سکڑ گئی'' پورے معاشرے کے سکڑ جانے کا بے حد معنی خیز اشاریہ بن جاتا ہے۔ تیز، شوخ اور باغی روپلی ڈاکٹر بننے کے بجائے دلھن بن جاتی ہے۔ یہاں پر تفصیل نہیں ہے، بس اشارے ہیں اور یہ جملے...

پھوپھی کی ایک نہ چلی، ماں کی ایک نہ چلی۔ انھوں نے چلائی بھی نہیں۔ خاندانی وقار نے ان کو بیڑیاں پہنا رکھی تھیں۔ روپلی کو ڈاکٹر کی جگہ دلھن بننا پڑا۔

لڑکی ہزار تیز اور باغی ہو، گھر اور خاندان کے وقار، رسم و رواج کے آگے اسے جھکنا ہی پڑتا ہے۔ اس کے اندر خود کلامی جاگتی ہے اور سوال کرتی ہے، ''اے زندگی— کیا یہی تیرا اصل رنگ روپ ہے؟''

اس کے بعد اندھیرے ہی اندھیرے— اور ایک اندھیرا گپ بھی۔ ناول اپنی اصل ڈگر کی طرف مڑ جاتا ہے یعنی اسی شان دار حویلی کی بوسیدہ کوٹھری کی طرف، جس میں سیکڑوں برس کی جہالتیں اور روایتیں قید تھیں اور اب روپلی قید ہے کہ وہ بیوہ ہو چکی ہے اور بیوہ کو قید تنہائی سے گزرنا پڑتا ہے۔

نہ اماوس کی رات، نہ اندھیرا گپ کی رسم— نہ پردہ نہ زردہ۔ حویلی سے باہر جائے گی تو دن کے اُجالے میں دس کی نظر اُس پر پڑے گی کہ نہیں— کیسو جمانوں آگیو— نہ لوک نہ لاج۔

اور نرم پھولوں کے بستر پر سونے والی روپلی اندھیری کوٹھڑی میں قید ہے کہ اس نے صدیوں کی رسم تو نبھائی تی ہے۔ اوک ان کی بات جو ٹھہری۔ عورت آتے ہی بیوہ ہو جائے۔ بہ الفاظ دیگر اپنے شوہر کو کھا جائے تو اسے اپنے کرموں کا پھل تو بھوگنا ہی ہوگا۔ کوٹھڑی میں قید رہنا ہوگا۔ اس سے بہتر تو یہ تھا:

> اچھا گن سے کہا ہوتا — ستی ہو جا — نشہ کر کے بیٹھ جاتی۔ چتا میں پتا بھی نہ چلتا۔ ایک بار میں پاپ سے چھوٹ جاتی، سیدھے سورگ ملتا۔ نہیں مانی، سب دھرتی اب تل تل کر مری رہ سارا جیون۔

صدیوں کی مریاداؤں کا بار — کل کی پرم پراؤں کا اعتبار صرف عورتوں کے لیے — ظلم، جبر، جبس صرف عورت کے لیے، رتن سنگھ جو بار بار یہ کہتے ہیں، ''ہم لڑکی والے ہیں، اپنی پگڑی دے دی ہے ان کے چرنوں میں، سماج کے بندھنوں کی رکشا کرنا ہمارا دھرم، ہمارا کرتویہ ہے۔'' پھر وہی رتن سنگھ سارے دھرم اور کرتویہ کے بندھن کو توڑ کر ایک اَبلا ناری کی عزت لوٹ لیتے ہیں۔ پھر بھی دھرم بچا رہتا ہے — اور روپلی سے بھرشٹ ہوتا ہے جو بے قصور ہے، معصوم ہے اور کم عمر ہے۔

اس نازک اور حساس مقام پر مصنفہ جو خود ایک عورت ہیں، کے قلم سے بے ساختہ یہ جملے نکلتے ہیں:

> عجیب راہوں سے زندگی کا قافلہ گزر رہا تھا۔ کاش ان تاریک فضاؤں سے کوئی اُجالے کی طرف لے چلے۔ اے روشنی کے جزیرو! ایسی ضیا بخشو کہ زمین سے آسمان کی سرحدوں تک کوئی دھند نہ ہو، کسی کی آنکھ زخمی نہ ہو، کسی کے خواب نہ ٹوٹیں، کسی کا سفینہ غرق نہ ہو — سیلاب اپنی مریادا میں رہے، پھول کھلتے رہیں، چمن مہکتے رہیں، بہار اتراتی رہے، ایک مکمل آسمان، ایک مکمل زمین، کوئی ہمیں دے دو... دے دو...

المیہ صرف ایک حادثہ نہیں ہوتا، بلکہ ایک تجربہ اور ایک فلسفہ بھی ہوتا ہے۔ عرفان اور ایقان بھی۔ اسی طرح ناول صرف قصہ نہیں ہوتا بلکہ حرکت و عمل، فکر و خیال کا ایک ایسا انسانی سلسلہ جہاں اخلاقیات اور روایات، تہذیب و معاشرت باہم مدغم ہو کر ایک ایسے مقام خاص پر پہنچ جاتے ہیں جہاں انسان حالات کے ہاتھوں اور حالات انسان کے ہاتھوں سے ٹکرا کر کبھی بے دست و پا، کبھی آبلہ پا اور کبھی برہنہ سر — جسے وقت ایک نئی تاریخ میں ڈھالنے کے لیے بے چین رہتا ہے۔ ثروت خان کا کمالِ فن یہی ہے کہ وہ اپنی خوش فکری اور خوش بیانی سے المیہ کو صرف آہ اور آنسو میں ڈھلنے نہیں دیتیں بلکہ اسے ادراک و وجدان کے ذریعے فلسفے کا روپ دینے اور معاشرتی نظام کے تاریک پہلوؤں کو سفید ردا پہنانے اور کہیں کہیں سرخ آنچل ڈالنے کی کامیاب کوشش کرتی ہیں جس سے ناول صرف رنج و غم میں نہیں بلکہ امید و نشاط کی لہروں میں بھی ڈولنے لگتا ہے۔

ایک بڑا حادثہ بڑے بڑے سوال چھوڑ جاتا ہے۔ "اندھیرا ایک [illegible]
میکے واپس آنے کے بعد روپلی اپنے آپ کو سوالوں کے گھیرے میں [illegible]
اذیت ناک رسم و رواج کا کرب ماں کی ٹھنڈی آغوش میں بھی چین نہیں لینے [illegible]
کے چکروں میں گھری رہتی ہے۔

ماں کیا جیون کیول پیا و سنگ سمت ہے؟
ماں کیا استری ایک بھوگ کی وستو ماتر ہے؟
ماں کیا جیون کا کوئی اور اودیش نہیں؟
ماں ہماری پرم پرائیں بلیدان ہی کیوں مانگتی ہیں؟
ماں یہ سنسار میرا کیوں نہیں؟

سسرال میں دبی سہمی روپلی ماں سے دلیرانہ و آتش وار سوال کرتی ہے اور بہت بڑی باتیں کرتی ہے۔ [illegible]

میں اس برہمانڈ کی وحری ہوں — مجھے [illegible] یہ سنسار دیتا ہے۔
یہ سنسار میرا ہے ماں — سارا کا سارا میرا۔

انھیں سوالوں اور جوابوں کے ساتھ ناول آگے بڑھتا ہے۔ [illegible]
طعنہ سننا پڑتا ہے، "بیوہ کے ساتھ آئی و یا ٹھیک نہیں۔"

میکا ہو یا سسرال، ہمارے کردار اس معاشرے کے ہیں جو [illegible]
اچھائیں اور واسنائیں جاگنے نہ پائیں — لیکن معاشرہ اپنا کام کرتا ہے، فطرت اپنا کام کرتی ہے۔ دونوں
کے ٹکراؤ سے زندگی کا دھارا بہتا ہے — ناول میں کچھ ڈرامائی واقعات [illegible]
کشاکش — اس میں کس کی جیت ہوتی ہے۔ لیکن کامیاب ناول شکست و فتح سے [illegible]
کشاکش ہی دکھاتا ہے۔ زندگی کی کشاکش، خیالات کی کشاکش، روایات کی کشاکش [illegible]
حادثوں، جیتوں اور رنگوں کا نام ہے، لیکن اسی کشاکش سے پھوٹتا ہے فلسفۂ حیات، جس کی بنیادوں میں ہر حال
مقصدِ حیات اور نظریۂ حیات کام کرتا رہتا ہے۔ ثروت خان نے اس ناول میں اسی فکر و فلسفہ کو پیش کیا
ہے۔ بقول وارث علوی:

ثروت خان نے پارینہ موضوع کو ایک ایسی [illegible] تجسیم میں بدل دیا ہے جس
میں بیوہ کی چتا تانیثی بغاوت میں بدل جاتی ہے۔

---

تیسرا ناول صادقہ نواب سحر کا "کہانی کوئی سناؤ متاشا" ہے۔
نام تو عجیب ہے لیکن کہانی عام سی ہے۔ پھر بھی مختصراً ملاحظہ کیجیے
صوبہ اڑیسہ کی ایک عیسائی فیملی میں متاشا نام کی ایک بچی پروان چڑھتی ہے۔ پہلے [illegible]

پورا تعارف — افراد و بڑے بوڑھے پھر ماں باپ اور بالخصوص باپ، جس کا تعارف اس انداز سے ہوتا ہے:

> اڑکیالا کے پاس پان پوس میں اب پاپا کی صرف دس ایکڑ زمین بچی تھی۔ سیکڑوں ایکڑ زمین کیس میں چلی گئی۔ پاپا بات بات میں لڑائی جھگڑا کرتے... کیس ہو جاتا۔ دماغ کی گرمی نے آخر یہ دن دکھائے کہ بیل پہاڑ میں ٹاٹا ایکسپورٹ اینٹ کی فیکٹری میں فورمین کی نوکری کرنی پڑی۔ جب کانٹریکٹ ہاتھ میں تھے، دادی ہمیشہ سمجھاتی رہتی تھیں۔
>
> کم سے کم انگریزوں سے تو جھگڑا مت مول لے۔
>
> دادی بڑے ڈھکے چھپے لفظوں میں کہتی تھیں، پاپا تو بڑی گندی گالیاں دیتے تھے۔ دوست انھیں زیادہ پیارے تھے۔ ان سے وہ ہنسی مذاق میں بھی گالی گلوچ کرتے تھے۔ وہی ممی سے بھی کرتے تھے لیکن وہاں ٹھٹھا نہیں ہوتا، بے رحمی ہوتی۔ ممی کو دو گھڑی بیٹھنے نہیں دیتے اور نہ دو گھڑی ان کے ساتھ بیٹھتے، ممی کی پٹائی کرنے میں بھی کبھی پاپا نہیں دیکھتے کہ اور بھی کوئی وہاں موجود ہے یا نہیں — دونوں نے کبھی اپنے تجربات، اپنی سوچیں، بچوں کے ساتھ شیئر نہیں کیے۔ آپس کا تو سوال ہی نہیں تھا۔ ایک دن پاپا نے نانا کے سامنے ہی ممی کو تھپڑ لگایا، ''آر... یہ... یہ... یہ — '' نانا کی آواز پہلی بار داماد پر گونج اٹھی۔
>
> اب میں یہاں نہیں رہ سکتا۔

صرف باپ کی سختی نہیں بلکہ رسمیات اور روایات کی سختی — دادی جوانی میں بیوہ ہوئیں تو سر کے بال کٹوانا ضروری۔ برادری کی بڑی بوڑھیوں نے ضد پکڑ لی کہ بال کٹوانا ہوگا۔ مذہب ایسا نہیں کہتا مگر سماج کی ریت رواج بھی تو کچھ ہوتے ہیں، ''بال کٹواؤ ورنہ نکل جاؤ۔''

اور دادی نے بیوہ بے اولاد لکشمی کے یہاں پناہ لی — ایک طرف مرد کی مردانگی، دوسری طرف رسمیات کی مجبوری، دونوں کے پاٹ میں پستی ہے عورت۔ پہلے دادی، پھر متاشا کی ماں اور اب متاشا — جس کی پیدائش سے باپ خوش نہیں ہوئے۔ تین مہینے تک صورت نہیں دیکھی۔ ماں پر غصہ اتارتے رہے اور ننھی متاشا کے معصوم ذہن میں بار بار اس قسم کے خیالات، سوالات بن کے رقص کرتے رہے:

> میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ پاپا کی نفرت کا سبب کیا تھا۔ یہ بات میرے لیے ہمیشہ پہیلی رہی۔
>
> میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ماں مجھے اتنا کیوں مارتی ہے؟

انھی سوالوں، الجھنوں اور ناہمواریوں کے ماحول میں وہ بڑی ہوتی ہے — مار کے خوف سے جھوٹ بولنے کی عادت — ڈھیٹ بن جانے کی عادت اور پھر ہلکی سی بیزاری یا بغاوت — ''مجھے بار بار

خیال آتا ہے کہ نن بن جاؤں۔ جگہ جگہ گھوموں — گھر کے بندھنوں سے آزاد زندگی گزاروں — ہاسٹل کے دن نسبتاً پُرسکون لیکن چھٹیاں آتیں تو پھر جیسے 'پھنکار گھر' جانا تھا۔"

ابھی نوجوانی کے دنوں میں بزرگ کاکا کے ذریعے عصمت دری کے واقعے نے اس کی شخصیت کو الٹ پلٹ کر رکھ دیا۔ بے باک متاشا ڈر گئی کہ کوئی لڑکی خواہ کتنی بے باک اور جرأت مند ہو لیکن عزت و عصمت کے معاملے میں حساس اور سنجیدہ ہو جانا ایک فطری عمل ہے۔ بدنامی کا خوف، خاندان کا خوف سب کو رہتا ہے، متاشا کو بھی ہوا، وہ ڈر گئی — کٹھ پتلی بن گئی۔ اپنے سے کچھ سوچ نہیں سکتی، کچھ کر نہیں سکتی۔ "ایک پیچیدہ نفسیات اس شکل میں اُبھری۔ بچپن سے پاپا کے ممی پر کیے برے سلوک سے مرد ذات سے مجھے نفرت ہوگئی تھی۔ کاکا کے ساتھ اس حادثے نے میری مردوں کی اس جنگلی دنیا سے دل چسپی ختم کر دی تھی۔"

یہی وجہ ہے کہ اس کی جوان سال زندگی میں کئی لڑکے یا مرد آتے ہیں لیکن اس کی بے حسی، سرد مہری سے اوب کر اِدھر اُدھر ہو جاتے ہیں اور حالات اسے بمبئی پہنچا دیتے ہیں جہاں وہ ایک شادی شدہ مرد سے شادی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ متاشا کے حوالے سے مختلف کردار، مقامات اور حالات سامنے آتے ہیں۔ حالات کے تحت سماج، معاشرہ اور اس کے پیچ و خم اور کیف و کم بھی آتے ہیں۔ نفسیاتی کش مکش بھی اور حالات کی کشاکش بھی — پھر بھی اس ناول میں جو ایک کردار کے اردگرد گھومتا ہے، واقعات کی رفتار میں اس قدر یکسانیت اور سرعت ہے کہ ناول واقعات کی کھتونی بن کر رہ جاتا ہے۔ یہ ایک طرح کا سوانحی ناول ہے۔ ایک کردار کے بچپن، جوانی کے ماہ و سال اور متنوع جمال و جلال اور پھر سوال در سوال کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ واقعات دل چسپ ہیں اور اکثر سوچنے پر بھی مجبور کرتے ہیں، لیکن یہ بھی غور طلب ہے کہ محض اپنی زندگی کے واقعات بیان کرتے چلے جانا اور اردگرد کی زندگی، معاشرت، ثقافت سے بے خبر رہنا یا رکھنا۔ تاریخ و تہذیب سے معمولی سا بھی رشتہ نہ بنانا — واقعہ نگاری تو ہو سکتا ہے ناول نگاری نہیں۔ سوانح اور ناول میں صرف حقائق کا بیان ہی حد فاصل قائم نہیں کرتا بلکہ اندازِ بیان بنیادی طور پر ایک دوسرے کو الگ کرتا ہے۔ افسانویت یا ناولیت کو پیدا کرنا بھی ایک ہنر ہے کہ آپ تاریخ نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ ناول لکھ رہے ہیں۔ جب بھی کوئی کردار کھلی ڈُلی فضا میں سماج اور معاشرتی زندگی کی سچائیاں بیان کرتا ہے تو دراصل وہ خود زندگی کی بعض سچائیوں کو ازسرِنو تلاش کرتا ہے۔ یہ تلاش محض مقصد یا مرکز کی نہیں ہوتی بلکہ حیات و کائنات، زمان و مکاں کی بھی ہوتی ہے۔ اس جدوجہد میں کوئی اور سرا یا فلسفہ ہاتھ آئے یا نہ آئے، یہ سرا ہاتھ تو لگتا ہی ہے کہ مرکزی کردار ایک عام انسان ہے۔ زندگی کے ٹھاٹھیں مارتے سمندر میں اس کی حقیقت ایک تنکے کی طرح ہے۔ کسی مغربی ناقد نے کہا ہے کہ ناول ایک ایسا فن ہے جس میں انسان سماجی اور تاریخی اعتبار سے کھل کر سامنے آتا ہے اور اس کے سارے روپ دکھائی دینے لگتے ہیں۔ انسانی زندگی میں حقیقت کے انیک

روپ ہوا کرتے ہیں۔ اس سے زیادہ حقیقت کو دیکھنے اور دکھانے کے انداز بھی مختلف ہوا کرتے ہیں۔ ہندی کے ممتاز ادیب و ناقد مینجر پانڈے نے اچھی بات کہی ہے:

> سماجیات میں انسان کی سماجی پہچان کے مختلف راستے ہیں۔ ان میں جو راستہ ادبی دنیا سے ہوکر گزرتا ہے، ان میں سے وہ سب سے اچھا اور بامقصد ہوتا ہے جو ناول کی تخلیق سے ہوکر گزرتا ہے۔

یہ سچ ہے کہ یہ تینوں ناول زندگی کی شناخت اور سماج کی پہچان کے مختلف راستوں سے گزرتے ہیں۔ ان تینوں ناول کا ایک دل چسپ اور رنگا رنگ پہلو یہ ہے کہ ان میں تین طرح کی زندگی، ماحول اور تہذیب نظر آتی ہے۔ ''برف آشنا پرندے'' میں کشمیر کے مسلم خاندان کی عکاسی کی گئی ہے۔ ''اندھیرا یگ'' میں راجستھان کے ہندو ٹھاکر خاندان کی روایتی اور سفاک زندگی سامنے آتی ہے۔ ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' میں اُڑیسہ کے عیسائی خاندان کا ذکر ملتا ہے۔ تو ایک طرف کشمیر، راجستھان اور اُڑیسہ ہے تو دوسری طرف مسلمان، ہندو اور عیسائی ہے۔ ان صورتوں میں بھی ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' ناول نسبتاً کم زور ہے کہ بقیہ دونوں میں کشمیر اور راجستھان کا کلچر کچھ اس خوب صورت و معنی خیز انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ بالائی سطح پر بھی پیش کش دونوں ناولوں کی کشش اور پہلی قرأت کے لیے سامان مہیا کرتی ہے۔ ''اندھیرا یگ'' راجستھان کے کلچر پر غالباً پہلا ناول ہے، اس لیے مسئلہ نیا نہ ہونے کے باوجود نیا نیا سا لگتا ہے، جسے پیش کرنے میں ثروت خان نے خاصی محنت کی ہے۔ کشمیر کی وادیوں اور منظروں کا ذکر کرشن چندر اور بعض دوسروں کے یہاں ملتا ضرور ہے لیکن جس قدر تفصیل سے تاریخی و تہذیبی حوالوں کے ساتھ ترنم ریاض نے پیش کیا ہے، شاید اس سے قبل اس انداز سے کہ جہاں معاشرت، معیشت اور ثقافت نیز تانیثیت سب شیر و شکر ہوگئے ہیں اور اس امتزاج و انجذاب نے تخلیقی وحدت و تاثر کو آبشار کی طرح رواں دواں کر دیا ہے، پیش نہیں کیا گیا لیکن ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' میں اُڑیسہ کلچر نظر نہیں آتا، نہ عیسائی کلچر۔ بس چند اشارے ہیں جو ناول کی وسعت و کیفیت میں اضافہ کرتے نظر نہیں آتے۔ بس کردار ہے، گفتار ہے اور بمبئی کی زندگی کی رفتار۔

ان تینوں ناولوں میں اگر کوئی چیز مشترک ہے تو وہ ہے عورت اور اس کی مظلومیت۔ ظاہر ہے کہ یہ بھی کوئی نیا موضوع نہیں ہے، اس موضوع پر اس سے بہتر ناول اردو میں لکھے جا چکے ہیں مثلاً ''ٹیڑھی لکیر''، ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو''، ''سیتا ہرن'' وغیرہ جن کی مصنفین عورتیں ہی ہیں اور بڑی عورتیں— دیکھنا یہ چاہیے کہ ان عورتوں کو، ان کے ناول کی عورتوں کو کیا چیزیں بڑا بناتی ہیں۔ یہاں مقابلہ مقصود نہیں اور نہ ہی موضوع کا پرانا ہونا عیب ہے۔ تخلیقِ ادب میں بدلتی ہوئی صورت میں اُس ذہن اور وژن کی تلاش ضروری ہے جو اکثر عورتوں کو محض عورت کے ہی مسائل کی حد تک محدود رہنے کی وجہ سے معدوم رہتے ہیں، پھر ان مسائل کا عرفان بھی ضروری ہے اور اس کا وسیع گیان بھی۔ ترنم ریاض کے

بارے میں یہ کہہ پانا تو مشکل ہے لیکن اکثر خواتین لکھنے والیاں صرف خواتین کے مسائل تک یا ان کے اہم مسائل کو محدود نظروں سے ہی دیکھ پاتی ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ تصور اور یاد عورت کی سب سے بڑی طاقت ہوتی ہے۔ اس سے وہ گھر، خاندان، آل اولاد کو پالتی اور سجاتی ہے اور مستقبل کے خواب دیکھتی ہے اور پھر اپنی ان تھک محنت اور قربانیوں کے ذریعے اس خواب کو حقیقت میں بدلتی ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ یہی دو خوبیاں یا طاقتیں اسے آرٹ اور ادب کے میدان میں بھی لاتی ہیں۔ انھی دو پنکھوں کے ذریعے وہ دنیا کی سیر بھی کرتی ہے لیکن اگر اس خواب کی دنیا سے نکل کر باہر نہیں آتی تو پھر وہ شکی ہوتی ہے اور جھکی بھی۔ اسے ہر مرد پر شک ہوتا ہے اور دنیا کی خرابی کی جھک ہو جاتی ہے اور ایک بے نام خوف اسے گھیر لیتا ہے اور پھر یہ خوف اس کی زندگی میں ایک مستقل قدر کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اور وہ اپنے دائرے سے نکل نہیں پاتی۔ ہندی کے ممتاز افسانہ نگار، مفکر و مدیر راجندر یادو نے ایک جگہ لکھا ہے:''عورت کی نجات پورے سماج کی نجات ہے کیوں کہ اُسے نجات اکیلے نہیں ملتی۔''

''نجات اکیلے نہیں ملتی'' میں اس خیال سے صد فی صد اتفاق کرتا ہوں، اسی لیے اس پورے جملے کو بدل کر اس طرح دیکھتا ہوں کہ پورے سماج کی نجات میں عورت کی نجات ہے۔ صرف عورت کی نجات سے پورے سماج کی نجات ممکن نہیں اور نہ ہی عورت کی نجات — اس لیے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ خواتین لکھنے والیوں کو چاہیے کہ وہ پورے سماج کی نجات کی فکر کریں۔ دائرۂ مظلومیت کو پھیلائیں اور صرف عورتوں پر کیے جانے والے ظلم کی ہی نہیں، ہر طرح کے ظلم کی مخالفت کریں۔

آج کا عالمی انتشار، چہار طرف سے صارفیت اور عالمیت میں گھرا آج کا انسان، فیشن میں ڈوبا آج کا تہذیبی بحران، انسانیت کا فقدان، دیگر سماجی اور سیاسی حادثات، دہشت گردی کے واقعات وغیرہ خواتین کے ناولوں کا موضوع کیوں نہیں بنتے؟

ہندی فکشن کی ایک بالکل نئی لکھنے والی مہوا مانجھی حال میں شائع شدہ انٹرویو میں ایک سوال کے جواب میں کہتی ہے:

> نثر میں زیادہ دل چسپی لیتی ہوں۔ فکر انگیز، علم میں اضافہ کرنے والے مضامین زیادہ پسند ہیں۔ سائنس، جغرافیہ، ماحولیات اور گلوبل موضوعات پر لکھے گئے مضامین مجھے زیادہ متوجہ کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ آدی واسی زندگی، ان کی تہذیب، ان کے مسائل کو بہت غور سے پڑھتی ہوں۔ آج کل ایک ناول پر کام کر رہی ہوں، اس لیے تاریخی دستاویز، پرانے گزٹ، اخبارات کے تراشے اور ایسی چیزیں پڑھ رہی ہوں جس پر ابھی تک نہیں لکھا گیا۔ دور دراز جنگلی علاقے میں گھومتی رہتی ہوں۔

آج اتنی غیر معمولی محنت تو اردو میں شاید ہی کوئی کرتا ہو کیا عورت، کیا مرد—

اور جب جب محنت ہوئی، تخلیقی شجر بار آور ہوئے— قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' یوں ہی تو نہیں لکھا۔ تقسیم کا واقعہ ایک، لیکن عینی نے تاریخ و تہذیب کے ہزار اوراق الٹ ڈالے۔ فلسفۂ وقت کے نجانے کتنے ایام، لمحات گھول ڈالے جن کی گردش میں انسان ہے اور پھر آگ کا دریا ہے۔

میں یہ ہرگز نہیں کہہ رہا ہوں کہ یہ خواتین اور آج کی تمام خواتین افسانہ نویس اور ناول نگار سنجیدہ اور محنتی نہیں ہیں اور ان کے یہ ناول بھی عمدہ نہیں ہیں، لیکن یہ تو سوچنا ہوگا کہ نگاہِ فطرت میں مرد اور عورت لازم و ملزوم ہیں— اور سب کو برابر کا حق ہے، اس لیے عورت جہاں بھی اور جیسا ظلم بھی اور جس کسی پر ہوا، اس کے خلاف آواز اٹھائے جیسا کہ رشید جہاں اور عصمت چغتائی نے کیا اور مارکسسٹ ہونے کے ناتے اس کے سوتے سماج اور اس کے نظام میں تلاش کیے— اس سے مظلومیت محدود نہیں ہوتی بلکہ اس کا دائرہ بڑا ہوتا ہے اور نعرہ بھی۔ محدود اور جانب دار حمایت، مظلومیت کو محدود کرتی ہے اور انسانیت کو بھی۔ اس سے ذہن اور وژن بھی چھوٹا اور معمولی ہوتا ہے۔ یہیں سے عصمت اور عینی بڑے ہوتے ہیں اور ان کی تخلیقات بھی۔ مغرب سے آئی ہوئی تانیثی تحریک یا رجحان کے کچھ اچھے پہلو ضرور ہوسکتے ہیں لیکن ایک اثر تو یہ ہوا ہی کہ مرد اور عورت جو فطرت کے آئینے میں ایک ایسی ملی جلی تصویر ہیں جنھیں الگ کرکے دیکھ پانا مشکل ہے، لیکن وہاں کے سماج میں مرد الگ ہے اور عورت الگ— نتیجتاً تیزی سے بڑھ رہا ہے، تنہا اور ویران (isolated life) زندگی کا مزاج، جس نے گھریلو اور سماجی زندگی کا حسن چھین لیا ہے۔ سماج ٹوٹ رہا ہے، گھر بکھر رہے ہیں، رشتے منقطع ہو رہے ہیں، پوری کی پوری انسانی و اخلاقی تہذیب منتشر ہو رہی ہے جس سے اجتماعیت متاثر ہو رہی ہے، ساتھ میں انسانیت بھی۔ ایسے بحران اور انتشار میں خود تانیثیت بھی کامیاب نہیں ہوسکتی۔ عورت کی کامیابی چوکھی ترقی، تعلیمی بیداری، کھلے اور روشن معاشرے میں ہی ممکن ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ عورت کی آزادی اور خوش حالی کے بغیر سماج کی ترقی ممکن نہیں، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ سماج کی مکمل ترقی اور روشنی کے بغیر عورت کی خوش حالی ممکن نہیں— اس لیے یہ عمل متوازی طور پر ساتھ ساتھ چلنا چاہیے، ایک دوسرے کی معاونت کرنا چاہیے۔ مرد اور عورت کے رشتے محبت اور مضبوطی سے بھرے ہونے چاہییں، تبھی انسان اور انسانی معاشرہ ایک مثالی شکل میں دکھائی دے گا۔ یہ باتیں، یہ آدرش اور یہ پرواز— آج کے اردو ناولوں میں کم کم دکھائی دیتی ہے کہ ناول نویسی کوری حقیقت نگاری نہیں ہوا کرتی۔ ناول سماج کا آئینہ ضرور ہوتا ہے لیکن ایک ایسا آئینہ جس میں صرف حقیقت نہیں ہوتی بلکہ کچھ خواب ہوتے ہیں، کچھ آرزوئیں اور کچھ تخیل و تصور بھی۔

اور حان پامک نے ایک جگہ کہا ہے:

> جب ہم ہاتھوں میں کوئی ناول لے کر کسی پُر سکون جگہ میں، کسی کونے میں بیٹھتے ہیں، دیوان پر پیر پھیلا کر بیٹھتے ہیں، بستر پر لیٹتے ہیں تو ہمارا تخیل ناول کی دنیا کے

ساتھ اس دنیا کے آگے پیچھے بھی دوڑتا رہتا ہے جس میں ہم رہتے ہیں۔ یہ ناول جو ہم پڑھ رہے ہوتے ہیں، ایسی دنیا میں لے جاتے ہیں جہاں ہم کبھی نہیں گئے ہیں، جو دنیا ہم نے کبھی نہیں دیکھی ہے اور جس دنیا کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے ہیں یا وہ ہمیں ایسے کردار کے دل کی گہرائیوں تک لے جاتا ہے جو ہمارے جانے پہچانے کسی فرد سے ملتا جلتا ہے اور جسے ہم اچھی طرح جانتے ہیں۔

کبھی کبھی میں ایک کے بعد ایک ایسے قارئین کا تصور کرتا ہوں جو ناول کو پڑھتے ہوئے وہ خود بھی مصنف کے خوابوں کو ہی دیکھنے لگتے ہیں اور ان کے ہیرو کے وجود کا تصور کرنے لگتے ہیں اور اس کی دنیا میں خود کو پاتے ہیں تو یہ قارئین مصنف کی طرح ایک دوسرے کی خواہش کر رہے ہیں اور خود کو دوسرے کی جگہ پر رکھ رہے ہیں۔

یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جب ہم اپنے دلوں میں دوسروں کے لیے جذبہ واحترام محسوس کرتے ہیں کیوں کہ بڑا ادب ہمیں فیصلہ کرنے کی طاقت ہی نہیں دیتا، بلکہ اس لائق بھی بناتا ہے کہ ہم اس دور کے سماج اور انسان کو قریب سے اور گہرائی سے سمجھ سکیں اور یہ کام ناول دیگر اصناف کے مقابلے زیادہ کرتا ہے۔ ناول صرف لطف وتفریح کو ہی آواز نہیں دیتے بلکہ احساس، شرم اور دیگر جذبوں کو بھی اُجاگر کرتے ہیں۔ پامک نے تو یہاں تک کہہ دیا:

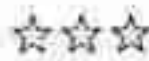
> ناول ہی وہ طاقت ہے جس سے یورپ بنا، جس سے باہر یورپ کی پہچان بنی اور جس میں یورپ کی فطرت کو انسان نے جانا — ناول پڑھنے کا مطلب ہوتا ہے، ایک نئے ماحول، نئی تہذیب میں پہنچنا اور ان سب کے درمیان اپنے آپ کو نئی آرزو، نئی روشنی اور نئی تحریک سے جوڑ دینا۔

کم وبیش یہی بات ہندوستان کے بارے میں اردو ناولوں کے حوالے سے بھی کہی جاسکتی ہے کہ ایک بار روسی اسکالر لدملا واسی لیوا نے راقم الحروف سے ایک انٹرویو میں کہا کہ ہم نے ہندوستان کے دیہات کو پریم چند کے ''گئو دان'' سے جانا اور اودھ کو ''امراؤ جان'' کے ذریعے— یقیناً انھوں نے ''آگ کا دریا'' بھی پڑھا ہوگا جس میں ہندوستان کی صدیوں کی تاریخ وتہذیب جلوہ گر ہے۔

موجودہ اردو ناولوں سے بالعموم اور خواتین کے ان تینوں ناولوں سے بھی ہم کچھ نہ کچھ واقف ہوتے ہیں اور لطف بھی آتا ہے لیکن وہ عرفان، ایقان اور گیان دھیان کیوں نہیں ملتا جو ایک عمدہ ناول کا مقدس تخلیقی فریضہ ہوا کرتا ہے، جہاں صرف لطف نہیں ہوتا بلکہ وجد وکشف اور کیفیت ومعرفت ہوتی ہے، جہاں حقیقت کی نئی دریافت ہوتی ہے اور ایک نئی دنیا کی تلاش اور امکان بھی۔ یہ شکایت صرف خواتین سے نہیں، مرد لکھنے والوں سے بھی ہے۔ آخر وارث علوی جیسا ماہر ومعتبر فکشن کا نقاد یہ کہنے پر مجبور کیوں

ہے کہ ایسے ناول کیوں نہیں لکھے جا رہے ہیں جن کی دنیاؤں میں کھو کر آدمی خود کو پاتا ہے۔

میں انیس اشفاق کے اس خیال سے اتفاق کر بھی لوں کہ جو انھوں نے نئے ناول نگاروں سے متعلق حال ہی میں ایک مضمون میں ظاہر کیا، ''ان مسائل کے درمیان ہم اپنے وجود کی نفی و انکار کے بجائے ثبات و قیام کی جنگ لڑ رہے ہیں۔'' ہو سکتا ہے کہ یہ بات سچ ہو لیکن ثبات کے لیے صرف نرم گرم سانسیں اور قیام کے لیے طعام کی ہی ضرورت کافی نہیں — بلکہ حرارت اور جسارت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ مقصدِ حیات کی اور نظریۂ حیات کی اور ایک مثالی تصویرِ کائنات کی بھی — جو مسلسل تنقید اور تشریح کے راستے سے گزرتی ہوئی ایک نئی تقدیر اور تاریخ رقم کرتی ہے۔

میں ترقی پسند ادیب ہوں — امید و نشاط، صحت و اثبات میری فکر کا مرکز و محور ہے، اس لیے متفکر ہوں، مایوس نہیں — ان دنوں تخلیقی ادب کی بالعموم اور افسانوی ادب کی بالخصوص جو سمت و رفتار ہے، اس کی قدر و قیمت میرے دل میں ہے۔ یہ سب میرے ہم عصر ہیں، میرے عہد کے فن کار ہیں لیکن ان سب جذباتی صورتوں کے باوجود تخلیق کا فکری و معروضی تجزیہ بھی تو ضروری ہے کہ تنقید کا بہرحال یہ فریضہ ہے کہ ہم عصر تخلیق کی جانچ پرکھ کرے اور اس کے ارتقا میں معاون ثابت ہو لیکن افسوس کہ تنقید اپنا فریضہ ادا نہیں کر رہی ہے، اس کے متعدد اسباب ہیں لیکن بڑا سبب، بڑے اور غیر ذمے دار نقادوں کی تنقیدی موشگافیاں ہیں۔ کچھ ہماری بھی کوتاہیاں ہیں — لیکن ساتھ ہی ایک سوال یہ بھی کہ کیا اس کی پوری کی پوری ذمے داری صرف تنقید پر ہے یا خود تخلیق پر بھی کہ کم زور تخلیق از خود تنقید کی بے اعتنائی کا شکار ہو جاتی ہے — یہ باتیں تنقید نگاروں اور تخلیق کاروں کو مل جل کر سوچنا ہے۔ محبت سے، محنت سے کہ تنقید اور تخلیق ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں۔

☆☆☆

# امجد طفیل

## اردو تنقید کا ہند اسلامی تہذیبی تناظر

اردو تنقید کے حوالے سے جو بھانت بھانت کی بولیاں بولی جا رہی ہیں اور اسے جس طرح ''ازم'' اور ''تیت'' کی بھینٹ چڑھایا جا رہا ہے، اُس سے مجھے بھی خیال گزرا کہ اردو تنقید کا مطالعہ اس ایک مخصوص تناظر کے حوالے سے کر لینا چاہیے تاکہ یہ جو گرد اڑائی جا رہی ہے، اُس پر پانی پڑنے سے امید ہے کہ اردو تنقید کے اصل خدوخال نمایاں دکھائی دینے لگیں گے۔ ایک بار تو جی میں آئی تھی کہ اگلے ہاتھوں ''اردو تنقید کا ہند اسلامی دبستان'' ہی بنا دوں مگر پھر سوچا کہ مضمون کے پیچھے ہی کسی نے کسی جامعہ میں یہ کام خود بہ خود ہی ہو جائے گا، مجھے یہ جھنڈا اٹھانے کی کیا ضرورت ہے۔

اردو تنقید میں ہند اسلامی تہذیبی تناظر کی باقاعدہ تشکیل کا خیال یوں آیا کہ اب جب کہ یار لوگ ہر ہر قدم پر اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانے کے لیے طرح طرح کی ڈفلیاں چھوڑ رہے ہیں، تو میں نے سوچا کہ اردو تنقید کے سب سے طاقت ور تناظر کو بھی مربوط کرنے کی کوشش کی جائے، جو اپنی ایک تاریخ بھی رکھتا ہے اور اُس کا اظہار اتنے متنوع نقادوں کے ہاں ہوا ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ کسی کا دھیان اب تک اس طرف کیوں نہیں گیا۔ بس ایک ہی وجہ سامنے آتی ہے کہ ہمارے ہاں تن آسانی اور سہل پسندی کا عمومی رویہ ہی اس کا موجب ہے کہ ہم بنے بنائے راستوں پر چلنے میں ہی عافیت محسوس کرتے ہیں۔ اور کوئی نئی بات کرنے سے ڈرتے ہیں کہ کہیں ہمیں جگ ہنسائی کا سامنا نہ کرنا پڑے یا کہ سوالوں کی زد پر نہ آ جائیں۔

اب جسے میں ہند اسلامی تہذیبی تناظر قرار دے رہا ہوں، وہ چند ایسی خصوصیات سے عبارت ہے جو ہمیں دوسرے تنقیدی تناظر میں دکھائی نہیں دیتیں۔ ان میں سب سے اہم نقطہ یہ ہے کہ اپنی تہذیب و ثقافت کو مثبت انداز میں قبول کیا جائے۔ خاص طور پر برصغیر میں پروان چڑھنے والی وہ تہذیب جو مسلمانوں کی آمد کے بعد تشکیل پذیر ہوئی۔ ہند اسلامی تہذیب کی اصطلاح شاید سب سے پہلے پروفیسر کرار حسین نے استعمال کی تھی۔ انھوں نے اپنے مضامین خصوصاً ''پاکستانی کلچر اور اس کے مسائل''، ''کلچر کا مسئلہ'' اور ''امیر خسرو اور اُن کا عہد'' میں اُس صورتِ حال سے تفصیلی اور جامع بحث کی ہے جو ہندوستان میں مسلمانوں کی

آمد کے بعد تشکیل پذیر ہوئی اور جس کے نتیجے میں ہندوستان میں تہذیب و ثقافت کے وہ مظاہر اپنی تکمیل سے مغلیہ عہد میں ہم کنار ہوئے۔ پروفیسر کرار حسین نے اپنے تصورات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> کیوں کہ کلچر کسی معروف معاشرے کے مخصوص طرز زندگی کا نام ہے، اس لیے کلچر کے متعلق پہلا سوال اس معاشرے کی تعریف ہے جس سے وہ کلچر متعلق ہے۔ ہم کون ہیں؟ ہمارا ماضی کیا ہے؟ اس کے جواب میں موئن جو دڑو اور ہڑپہ اور گندھارا اور مینامتی کی مٹی ہوئی تہذیبوں سے اپنا رشتہ جوڑنا بے کار اور بے معنی بات ہے۔ ہمارا ماضی وہی ہے جہاں تک ہمارے تاریخی شعور کا تسلسل جاتا ہے۔ رشتہ جوڑنے سے رشتہ قائم نہیں ہوتا۔ اب وہ تہذیبیں تاریخ کے عجائب کی زینت ہیں جو قدیم آریا تہذیب یا قدیم ہندو تہذیب پر اثر انداز ہو کر ختم ہو چکیں۔ ہم ہند اسلامی معاشرے کا ایک بڑا حصہ ہیں جو ۱۹۴۷ء سے ایک بدلے ہوئے تاریخی، سیاسی، جغرافیائی ماحول میں اپنی تقدیر کے منازل طے کر رہا ہے۔ (سوالات و خیالات، ص ۱۴)

پروفیسر کرار حسین تہذیب و ثقافت کی تشکیل میں مذہب کو سب سے اہم عامل تصور کرتے ہیں۔ وہ مذہب کو تہذیب و ثقافت کے بہت سے مظاہر میں سے ایک مظہر قرار نہیں دیتے بلکہ وہ یہ خیال کرتے ہیں کہ مذہب ہی تہذیب و ثقافت کو تشکیل دینے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اسی لیے وہ اس بات کے قائل ہیں کہ جب مسلم ہندوستان میں داخل ہوئے تو وہ اپنے ساتھ ایک عظیم مذہب کی تعلیمات لے کر آئے۔ مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کے ساتھ ہی ایک تہذیبی کیمیا کا آغاز ہوا۔ ہندوستان کے فکر و فلسفہ حتیٰ کہ مذاہب تک ایک نئی تقلیب سے گزرے۔ اسلامی تعلیمات اور ہندوستان کے زمینی عناصر نے ایک نئے تالیفی عمل سے گزر کر تہذیب و ثقافت کی وہ شکل اختیار کی جس کا بہترین اظہار موسیقی، مصوری اور سب سے بڑھ کر فارسی زبان اور اردو زبان کے شعر و ادب میں ہوا۔ کلچر کی تشکیل میں مذہب کے کردار پر پروفیسر کرار حسین کے ہاں سے براہ راست بیان نقل کر دیا جائے تو بہتر ہے تاکہ کسی ابہام کی گنجائش نہ رہ جائے:

> مذہب کلچر کے عوامل میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے، بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ ہر کلچر کی روح ایک نظریۂ حیات، ایک نظامِ اقدار، ایک یقین اور عقیدہ ہوتا ہے اور کلچر کی تاریخ کے ساتھ ساتھ اس مذہب کی تاریخ بھی وابستہ ہوتی ہے۔ یہ بات ان ثقافتوں کے لیے بھی صحیح ہے جن کی بنیاد مذہب کی نفی پر ہے۔ (سوالات و خیالات، ص ۱۸)

ہند اسلامی تہذیبی تناظر کی تشکیل کی ابتدا میں نے پروفیسر کرار حسین سے اس لیے کی، کہ خود میرے خیال میں غالباً وہ پہلے دانش ور تھے جنھوں نے اپنی تہذیب و ثقافت کو اس زاویے سے پرکھا۔

اب ہمارے دوست عزیز ابن الحسن نے توجہ اس جانب مبذول کروائی ہے کہ محمد حسن عسکری نے ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام اپنے ایک خط میں لکھا ہے، کہ انھوں (عسکری) نے پروفیسر کرار صاحب کے تصور تہذیب وثقافت میں دراز ڈال دی ہے۔ بقول عزیز ابن الحسن جب انھوں نے اس نقطے کی وضاحت میں انتظار حسین سے بات کی تو انتظار صاحب نے کہا کہ ہوسکتا ہے کہ اس سے مراد یہ ہو کہ عسکری کرار صاحب کو ہند اسلامی تہذیب والے نقطے کی طرف لائے۔ اس بات پر تحقیق کا فریضہ تو میں کسی محقق کے لیے چھوڑتا ہوں کیوں کہ خود میرے نزدیک پروفیسر کرار حسین اور محمد حسن عسکری دونوں نہایت صاحب علم اشخاص تھے اور صاحب علم شخص کسی اسلوب یا فکر کے بانی کا تاج سر پہ سجانے کے لیے سرگرداں نہیں ہوتا کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ بات کا آغاز اگرچہ اہم ہوتا ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہوتی ہے کہ اسلوب یا فکر کو کامل انداز میں پیش کیا جائے۔

محمد حسن عسکری اردو تنقید کا وہ روشن مینار ہے جس پر سب سے زیادہ سنگ زنی بھی کی گئی لیکن جس نے اردو تنقید کو سب سے زیادہ متاثر بھی کیا ہے۔ میری ذاتی رائے میں حالی کے بعد عسکری کے تنقیدی افکار کو ہی سب سے زیادہ زیر بحث لایا گیا ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ عسکری ہی کے بارے میں سب سے زیادہ غلط فہمیوں کو بھی رواج دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ محمد حسن عسکری نے اپنے تنقیدی افکار سے ہر دور میں ردعمل پیدا کیا اور لکھنے والوں کو سوچنے پر اکسایا۔ قیام پاکستان سے پہلے انھوں نے نئی مملکت کے حوالے سے سوال اٹھانا شروع کر دیے تھے۔ اپنے ان سوالوں کے ذریعے وہ پاکستان کے لیے جدوجہد کرنے والوں اور قیام پاکستان کے بعد، پاکستانی ادیبوں اور دانش وروں کو مخصوص باتوں پر غور کرنے کی دعوت دیتے رہے ہیں۔ محمد حسن عسکری سے ہی ہم نے ادب کو پورے تہذیبی وثقافتی تناظر میں رکھ کر سمجھنے کے طریقۂ کار کو سیکھا۔ اس کے ساتھ انھوں نے ہمیں یہ بھی بتایا کہ جدید مغرب سے مرعوب ہونے کی کوئی خاص ضرورت نہیں، بلکہ اُس سے برابری کی سطح پر مکالمہ کرنے کی ضرورت ہے۔ اگرچہ بعض حلقوں کی طرف سے عسکری پر مغرب زدگی کا الزام بھی لگایا گیا یا پھر یہ بھی کہا گیا کہ عسکری ابتدا میں زوال آمادہ فرانسیسی ادیبوں کے گرویدہ تھے اور بعد میں مشرق اور اسلام کی بات کرنے لگے۔ مگر میرے خیال میں ایسا اُن لکھنے والوں کی طرف سے کیا گیا جن کی نظر سے یا تو محمد حسن عسکری کا پہلا افسانوی مجموعہ ”جزیرے“ اور اُس کا دیباچہ نہیں گزرا تھا یا پھر اُن کی طرف سے جو عسکری کے بارے میں ایک مخصوص فضا پیدا کرنا چاہتے تھے۔ وگرنہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ تخلیقی اور تنقیدی زندگی کی ابتدا ہی میں اُن سوالات سے دوچار ہوگئے تھے جن کا سامنا وہ دورِ آخر میں کرتے رہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اپنے حتمی جواب تک پہنچنے میں انھوں نے ایک طویل سفر طے کیا۔

محمد حسن عسکری نے پاکستانی تشخص کے حوالے سے جو مضامین تحریر کیے، اُن میں انھوں نے ہند اسلامی تہذیب اور اس تناظر میں ادب کے مطالعے کی طرح ڈالی۔ مثلاً اس حوالے سے اُن کا مضمون

"ہمارا ادبی سفر اور مسلمان" خصوصیت سے لائق توجہ ہے، یا پھر اُن کے مضامین "فسادات اور ہمارا ادب" اور "منٹو فسادات پر" خصوصیت سے قابل مطالعہ ہیں کہ یہاں ایک بالغ نظر نقاد نہ صرف اپنے عصر کے اہم ترین سوالات سے نبرد آزما ہے بلکہ وہ فکری و تہذیبی سفر کی جہت نمائی بھی کر رہا ہے۔ "اسلامی فن تعمیر کی روح" تک آتے آتے تو معاملہ بالکل صاف ہوجاتا ہے کہ عسکری کسی اکہرے ادراک کا نام نہیں بلکہ وہ مختلف مظاہر کو ایک بڑے تناظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

ادب کو پورے تہذیبی تناظر میں سمجھنے کے ساتھ ساتھ دوسرا اہم نقطہ جو ہمیں عسکری سے سیکھنا ہے اور جو اس تنقیدی تناظر کی اہم خصوصیت ہے، وہ یہ کہ دیگر تہذیبوں خصوصاً مغربی تہذیب کے ساتھ مکالمہ برابری کی سطح پر ہو۔ جدید مغرب کی مادی اور سائنسی ترقی سے مرعوب ہوکر مغرب کی فکری بالادستی قبول کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ ہمیں مغرب کو پڑھتے ہوئے وہاں پیدا ہونے والے فکری اور علمی مواد کو تنقیدی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ ظاہر ہے ایسا صرف وہی فرد کرسکتا ہے جو خود کسی مضبوط فکری اور علمی بنیاد پر کھڑا ہو۔ ظاہر ہے محمد حسن عسکری مشرقی شعر و ادب کی روایت کو بہت اہم جانتے تھے اور خاص طور پر اسلامی تہذیب اور اُس کے مختلف مظاہر کی اہمیت سمجھتے تھے۔ اسلام نے اپنی جمالیاتی جہت کا سب سے طاقت ور اظہار شعر و ادب میں کیا ہے۔ اگر ایک طرف عربی، فارسی، اردو، پنجابی، سندھی، پشتو، مسلمان ملکوں میں بولی جانے والی دیگر زبانوں میں اعلیٰ پائے کی تخلیقات موجود ہیں جو کسی بھی عالمی زبان کی تخلیقات کے مقابلے میں بلاخوف و تردد پیش کی جاسکتی ہیں تو دوسری طرف خود اسلامی تہذیب نے کئی سو سال تک علمی میدان میں عظیم الشان پیش رفت کی ہے۔ ایک ایسی تہذیب کا نمائندہ بھلا جدید مغرب کی چکاچوند سے اپنی بصارت کیسے کھو سکتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے ہمیں کھلی آنکھوں سے جدید مغرب کا نظارہ کرنے کی دعوت دی اور میرے خیال میں اس حوالے سے بیسویں صدی میں اقبال کے بعد اہم ترین حوالہ محمد حسن عسکری ہی کا ہے۔

محمد حسن عسکری نے نہ صرف اپنی تحریروں سے اپنے افکار کی اشاعت کی بلکہ چند ایسے لکھنے والوں کی ذہنی و ذوقی تربیت بھی کی جنھوں نے اُن کے کام کو آگے بڑھایا۔ اس حوالے سے سلیم احمد، شمیم احمد، سجاد باقر رضوی اور جمال پانی پتی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہاں ایک اور نام لینا بھی ضروری ہے اور وہ ہے انتظار حسین کا۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ سلیم احمد اور انتظار حسین کی ذہنی تربیت میں پروفیسر کرار حسین کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ سلیم احمد، عسکری سے زیادہ متاثر تھے اور انتظار حسین نے پروفیسر کرار حسین سے زیادہ اثرات قبول کیے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ پروفیسر کرار حسین اور محمد حسن عسکری کے بعد انھیں اصحاب نے اردو تنقید کے ہند اسلامی تہذیبی تناظر کو آگے بڑھایا۔

سلیم احمد کا شمار محمد حسن عسکری کے خاص شاگردوں میں ہوتا ہے۔ سلیم احمد کو بطور نقاد اور بطور شاعر اردو ادب کے معاصر منظرنامے میں نہایت اہم مقام حاصل ہے۔ سلیم احمد کو شہرت تو اُن کے مضمون

''نئی نظم اور پورا آدمی'' سے ملی، جس میں انھوں نے جدید ادب اور خاص طور پر جدید نظم میں کسری آدمی کے تصور سے بحث کرتے ہوئے ایک ایسا جملہ بھی لکھا جو زبان زد خاص و عام ہو گیا، یعنی ''عورت کی طرح شاعری بھی پورا آدمی مانگتی ہے۔'' سلیم احمد کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ مغرب کے اثرات کے زیر اثر ہمارے ہاں تہذیبی پراگندگی ہی پیدا نہیں ہو رہی بلکہ ہمارا انسان بھی ادھورا ہو گیا ہے، حصوں میں بٹ گیا ہے اور یہ حصوں میں بٹا ہوا شخص نہ شاعری کر سکتا ہے اور نہ عورت کو خوش رکھ سکتا ہے یعنی کوئی بھی تہذیبی کام ڈھنگ سے کرنے کی صلاحیت سے محروم ہے۔ سلیم احمد نے اپنے مضمون ''اسلامی تہذیب، جدید تہذیب اور ادب'' میں لکھا ہے:

> مغربی تہذیب کے زیر اثر ہم نہ صرف شعر و ادب سے بے اعتمادی میں مبتلا ہیں بلکہ ہمارا پورا نظام اقدار متزلزل ہو گیا ہے۔ یہاں تک کہ ہم خود تہذیبی اقدار اور مذہب پر بھی اپنا یقین کھو بیٹھے ہیں۔ (مضامین سلیم احمد، ص ۲۶۶)

سلیم احمد کے مندرجہ بالا بیان میں فکری انتہا پسندی کے باوجود کہ یہ ان کے مزاج کا حصہ تھی، معاصر صورت حال کے بارے میں گہری بصیرت ملتی ہے۔ اگرچہ اُن کی مذہب پر یقین کھونے والی بات کا اثبات مشکل ہے، لیکن اس حد تک تو اُن کا تجربہ و مشاہدہ درست ہے کہ آج کا عام پڑھا لکھا مسلمان مذہب کے حوالے سے شکوک و شبہات کا ضرور شکار ہے۔ وہ اپنے آپ کو دو کشتیوں میں سوار دیکھتا ہے۔ بقول غالب ع کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے ـــــ والی کیفیت میں مبتلا ہے۔ سلیم احمد کے خیال میں مذہب، تہذیب و ثقافت کے تمام شعبوں پر محیط ہو کر انھیں ایک لڑی میں پروتا ہے۔ اُن کے خیال میں اسلامی تہذیب ایک کلّی تہذیب تھی جب کہ اس کے مقابل مغربی تہذیب ایک کسری تہذیب ہے۔ چوں کہ تہذیب ادھوری ہے، اس لیے اُس میں پروان چڑھنے والا آدمی بھی کسری ہے۔ مغربی تہذیب کے اثرات اُس تہذیب میں پیدا ہونے والے علم و ادب کے واسطے سے ہمارے اوپر مرتب ہو رہے ہیں، وہ ہماری تہذیب کو بھی کسری اور ہمارے آدمی کو ادھورا بنا رہے ہیں۔ سلیم احمد کے خیال میں روایتی مذہبی تہذیب میں شعر و ادب روحانی سفر کے استعارے کی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن جدید تہذیب میں شعر و ادب کی یہ حیثیت ختم ہو جاتی ہے۔ بقول سلیم احمد:

> زیادہ واضح لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں، ایک مذہب دشمن تہذیب میں شعر و ادب نیچے سے اوپر اٹھنے کی بجائے اوپر سے نیچے لڑھکنے کا تماشا دکھانے لگتے ہیں۔ اب مذہب دشمن تہذیب چوں کہ تہذیب ہی نہیں ہوتی، اس لیے اس کے شعر و ادب کا انجام بھی شعر و ادب کی زیادہ سے زیادہ بے اثری اور بالآخر موت پر ہوتا ہے۔ وہ کتنے ہی افادی، جمالیاتی، سیاسی، معاشرتی، نفسیاتی چکر چلائے اس کا ہر حربہ کچھ عرصے فیشن کی طرح چل کر غیر مقبول ہو جاتا ہے اور آخر میں پھر وہی سوال بے جواب

ذہنوں پر مسلط ہوکر رہ جاتا ہے کہ آخر شعر و ادب کی ضرورت ہی کیا ہے؟
(مضامین سلیم احمد، ص ۲۷۵)

ستمبر ۱۹۷۸ء میں چھپنے والے اس مضمون کی روشنی میں اگر معاصر ادبی صورت حال کا جائزہ لیں تو ہمیں سلیم احمد کی بات حیرت انگیز صداقت کی حامل دکھائی دیتی ہے۔ کیا ہم نے مشاہدہ نہیں کیا کہ گزشتہ چند دہائیوں میں کتنے نام نہاد فکری و جمالیاتی رجحانات فیشن کی طرح چل کر غیر مقبول ہو چکے ہیں۔ اور کیا ہمارے ہاں یہ سوال بار بار سامنے نہیں آ رہا کہ شعر و ادب کی کیا ضرورت ہے۔

انتظار حسین کے ہاں بھی ہمیں شعر و ادب کو پورے تہذیبی سیاق و سباق میں سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ انتظار حسین کا اصل میدان تو فکشن اور خاص طور پر افسانہ ہے اور اس میدان کے وہ شہ سوار ہیں ہی، مگر باوجود اس کے کہ انھوں نے تنقید کی طرف پوری توجہ نہیں دی، اُن کی تنقیدی تحریریں خاص معنویت کی حامل ہیں۔ یہاں میں خاص طور پر اُن کے تنقیدی مجموعے "علامتوں کا زوال" کے حوالے سے بات کر رہا ہوں۔ اپنے مضمون "اجتماعی تہذیب اور افسانہ" میں انھوں نے افسانے اور تہذیبی صورتِ حال میں تعلق پر بات کی ہے اور ظاہر ہے کہ ہم بات کو افسانے سے پھیلا کر پورے ادب پر بھی محیط کر سکتے ہیں:

جب بدیسی طور طریقے اور سوچنے اور محسوس کرنے کے بدیسی سانچے فیشن کے طور پر راہ پاتے ہیں تو بیچ در بیچ اور تہ در تہ اظہار کے وہ طریقے بھی بے اثر ہو جاتے ہیں جن کی بنیاد قومی تہذیب کے پیدا کیے ہوئے طور طریقوں اور سوچنے اور محسوس کرنے کے سانچوں پر ہوتی ہے اور جن کے وسیلے سے افسانہ نگار اور شاعر اپنے سماج کی باطنی زندگی تک رسائی حاصل کرتے ہیں، پھر استعارہ گم ہو جاتا ہے اور رسالہ در معرفتِ استعارہ رہ جاتا ہے۔ (علامتوں کا زوال، ص ۱۹)

آگے چل کر انتظار حسین اپنی تہذیبی بازیافت کے حوالے سے ایک بڑی اہم بات کی جانب اشارہ کرتے ہیں:

لیکن آتش رفتہ کے سراغ کا سلسلہ شروع ہو جائے تو بات سنہ ستاون تک محدود نہیں رہ سکتی۔ پہنچنے والا میدانِ کربلا تک بھی پہنچ سکتا ہے اور اس سے پیچھے جنگ بدر تک بھی جا سکتا ہے کہ یہ ہماری تاریخ کی اوّلین آگ ہے۔ اسی الاؤ سے تو ہمارے سارے الاؤ گرم ہوئے ہیں۔ (علامتوں کا زوال، ص ۳۱)

انتظار حسین کی جانب سے ترقی پسند فکر سے شدید ترین اختلافات اور جدیدیت اور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پروان چڑھنے والے ادب سے اختلاف بھی اس لیے نمایاں ہوئے کہ اُن کے خیال میں ان دونوں گروہوں سے تعلق رکھنے والے ادیب اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹ چکے تھے۔ وہ بے مہار تقلید سے ایسے تصوراتِ حیات و کائنات کی تشکیل کر رہے تھے جو ہمارے تہذیبی تصورات سے لگا نہیں کھاتے تھے۔

آگے چل کر جنس معاملات کے حوالے سے انتظار حسین کی فکر میں تبدیلی بھی آئی لیکن اس معاملے پر بات کرنے کا یہ موقع نہیں، اسے کسی آئندہ مضمون کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔

متذکرہ تنقیدی تناظر کا ایک اور اہم حوالہ سجاد باقر رضوی کا ہے کہ اُن کا شمار ایسے نقادوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے لیے ایک مربوط نظری فریم کی تشکیل کی اور پھر اسی نقطۂ نظر سے تہذیب اور مختلف تہذیبی مظاہر بشمول ادب کا مطالعہ کیا۔ سجاد باقر رضوی کا پہلا تنقیدی مجموعہ ''تہذیب و تخلیق'' اردو کے سنجیدہ قارئین کے ہمیشہ زیرِ مطالعہ رہتا ہے کہ یہاں انھوں نے اس بات کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تہذیب بنیادی طور پر دو عناصر سے تشکیل پاتی ہے، مادری اصول اور پدری اصول۔ آپ اسے آسمانی اصول اور زمینی اصول بھی کہہ سکتے ہیں اور اسے روحانی اور مادی اصول بھی قرار دے سکتے ہیں۔ تہذیب کی تشکیل میں پدری اصول مذہب اور تصورِ حیات سے آتے ہیں جب کہ مادری اصول لوگوں کے رہن سہن سے نمو پاتے ہیں اور ان دونوں کے اشتراک سے تہذیب قائم ہوتی ہے۔ ہند اسلامی تہذیب میں پدری اصول اسلام کا تصورِ حیات و کائنات ہے اور مادری اصول اس سرزمین پر بسنے والے لوگوں کے رسوم و رواج۔ ان دونوں کے باہم آمیخت ہونے سے تہذیبی مظاہر کی جو تشکیل سامنے آئی، اُسے ہند اسلامی تہذیب کا نام دیا گیا۔ سجاد باقر رضوی نے اپنے اس نقطۂ نظر کا اطلاق شعر و ادب کے ساتھ ساتھ دیگر تہذیبی مظاہر پر بھی کیا ہے۔ اس حوالے سے ہم انھیں ہند اسلامی تہذیبی تناظر کے اہم نظریہ ساز کا نام دے سکتے ہیں۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رہے کہ اس تناظر سے وابستہ نقاد بالکل ایک دوسرے کے افکار کی جگالی نہیں کرتے۔ اُن کے درمیان بہت سی فروعات پر اختلافات بھی ہیں اور اُن کی انفرادی سطحِ تفہیم میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ اس تناظر سے وابستہ تمام نقاد اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ ادب کا مطالعہ بطور ایک تہذیبی مظہر کے کرنا چاہیے اور تہذیب کی تشکیل میں سب سے اہم عامل مذہب ہوتا ہے اور یوں اس حوالے سے مذہبی تہذیب میں ادب کی حیثیت علامتی ہوتی ہے۔ سوچنے اور بات کرنے کے ایک کھلے ذہنی رویے کے باعث ہند اسلامی تہذیبی تناظر کو اپنانے والے لوگوں میں آپ کو تنگ نظری یا ایک جیسے خیالات کو دُہرائے چلے جانے کی روش نہیں ملتی۔ اس لحاظ سے اردو تنقید کا ہند اسلامی تناظر اپنے اندر سب سے زیادہ تنوع رکھتا ہے، لیکن یاد رہے کہ اس تنوع کے باوجود یہ تناظر بے مرکز یا بے جہت نہیں ہے۔ یہی اس تنقیدی تناظر کی ایسی خوبی ہے جو اردو تنقید کے دیگر تناظرات میں خال خال ہی نظر آتی ہے۔

محمد حسن عسکری کے بعد ہند اسلامی تہذیبی تناظر کے سب سے اہم نقاد بلاشبہ سراج منیر ہیں۔ سراج منیر کو جواں مرگی کے باعث اگرچہ اس دارِ فانی میں زیادہ مہلت نہ ملی مگر اُن کا کام بااعتبارِ کیفیت اور بااعتبارِ کمیت نہایت قابلِ قدر ہے۔ سراج منیر کا کام اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ انھوں نے اسلامی تہذیب اور اُس کے مختلف پہلوؤں پر جم کر لکھا ہے اور ادب سے سیاست تک زندگی کی تمام جہات کو اپنے تنقیدی فریم ورک کے تحت سمجھا اور سمجھایا ہے۔ اُن کی کتاب ''ملتِ اسلامیہ: تہذیب و تقدیر'' اس حوالے

سے معرکے کی چیز ہے اور میری رائے میں اردو تہذیب و ثقافت کے موضوع پر ضبط تحریر میں آنے والی سب سے زیادہ لائق توجہ اور قابلِ قدر کتاب ہے۔ اُن کی یہ کتاب تو اُن کی حیات میں ہی اشاعت پذیر ہو گئی تھی اور فکشن کے حوالے سے اُن کی تنقیدی تحریریں اور چار افسانے اُن کی وفات کے بعد چھپ گئے تھے مگر گزشتہ برس ''مقالات سراج منیر'' کی اشاعت نے ہمیں اس قابل بنا دیا ہے کہ ہم اُن کی تنقیدی اور علمی تحریروں کو پرکھ سکیں۔ ''مقالات سراج منیر'' محمد سہیل عمر نے نہایت سلیقے سے مرتب کی ہے اور اس میں سراج منیر کی کم و بیش ساری اہم تحریریں آ گئی ہیں۔ ''مقالات سراج منیر'' کے دیباچے میں تحسین مرزا نے انھیں ''دینی تہذیب کا دانش ور'' قرار دیا ہے اور بلاشبہ سراج منیر کے لیے اس سے بہتر خطاب ممکن نہیں تھا۔ سراج منیر کی سمت سفر کا تعین اُن کے ۱۹۷۴ء میں شائع شدہ مضمون ''ادب میں ایمانیات'' سے ہوتا ہے۔ اس مضمون ہی سے ''مقالات سراج منیر'' کا آغاز ہوتا ہے۔

سراج منیر نے یہاں اپنی بات کا آغاز اس نکتے سے کیا ہے کہ نوآبادیاتی نظام اپنی گرفت مضبوط کرنے کے لیے مقبوضہ ملک کے لوگوں کو اُن کے فکری اور قدری سوتوں سے اجنبی بناتا ہے، ایسا وہ ثقافتی یلغار سے کرتا ہے۔ ہماری تہذیب کی بنیاد مابعد الطبیعیات پر استوار تھی جسے برطانوی سامراج نے پراگندہ کرنے کی کوشش کی۔ اپنے مضمون کے مرکزی نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے سراج منیر لکھتے ہیں:

> ...ایمانیات میرے نزدیک نہ تو ایک ''نظام'' کا نام ہے کہ اسے خارج سے نافذ کیا جا سکے اور نہ ہی یہ چند باطنی تجربات سے عبارت ہے کہ ہر آدمی کا محض private مسئلہ بن سکے۔ بلکہ اس کی حیثیت ایک اولین وجودی انتخاب کی ہے جس کے بعد انسان کے تمام عوامل اور تمام فکری، جمالیاتی، فنی، معاشرتی، سیاسی شعبے اس کے تابع ہو جاتے ہیں اور ہر بنیادی انتخاب ایک سطح پر افراد سے تعلق رکھتا ہے اور دوسری سطح پر کسی گروہ کی کلی موضوعیت سے۔ (مقالات سراج منیر، ص ۳۱-۳۲)

یہاں سے اپنی بات کا آغاز کر کے سراج منیر مختلف تہذیبی مظاہر بشمول زبان و ادب کا مطالعہ اپنے مخصوص زاویۂ نگاہ سے کرتے ہیں۔ سراج منیر نے نہ صرف ہم عصر تہذیبی صورتِ حال کی تفہیم کی سعی کی، بلکہ اُس تہذیبی تبدیلی اور ملی طرزِ احساس کو سمجھنے کی بھی کوشش کی جس کی گواہی بطورِ خاص پاکستان کا اردو ادب دے رہا تھا، مثلاً اپنے مضمون ''پاکستانی ادب'' میں وہ لکھتے ہیں:

> چناں چہ یہی وجہ ہے کہ قیامِ پاکستان کے بعد ادیبوں کی جو پہلی اہم کھیپ آئی ہے، اس کا بنیادی مسئلہ اپنی تہذیب کی بازیافت ہے۔ اس میں ناصر کاظمی، سلیم احمد، انجم رومانی، انتظار حسین، منیر نیازی، سیف الدین سیف اور یوسف ظفر وغیرہ شامل ہیں اور ان سب سے اہم رول اس میں محمد حسن عسکری کا ہے، جنھوں نے ۴۸ء، ۴۹ء میں ہی پاکستانی ادب کا مسئلہ اٹھایا تھا اور طرزِ احساس میں واقع

ہونے والی بنیادی تبدیلیوں کی نشان دہی کی تھی۔ یہ بات میں پہلے بھی کہیں اور عرض کر چکا ہوں کہ پاکستانی ادب سے منسلک طرزِ احساس میں ایک ایسی چیز ہے جس سے ہندوستان کا ادب یکسر خالی رہا ہے اور یہ چیز ہے، تہذیب کی بازیافت اور اجتماعی خواب کا ظہور۔ یہ دونوں چیزیں ایک مذہبی تجربے سے پھوٹتی ہیں۔ چناں چہ اس سطح پر آ کر پاکستان ایک روحانی وطن کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اور اس کی یہ جہت اس سے محض ارضی اور مادی وابستگی کے علاوہ ایک بہت بامعنی جہت پیدا کرتی ہے اور اصل میں اسی جہت سے صحیح معنوں میں آزادی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ (مقالاتِ سراج منیر، ص ۳۷۔ ۳۸)

برصغیر پاک و ہند میں ہند اسلامی تہذیب کے سفر پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو اس تہذیب نے اگر ایک طرف اپنا اظہار تاج محل اور دیگر عظیم الشان تعمیرات میں کیا ہے تو دوسری طرف شعر و ادب اور موسیقی میں بھی اَن مٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ اس تہذیب کی حاصلات اس سے بڑھ کر اور کیا ہوں گی کہ اس نے ایک نئی زبان اور ایک نئی مملکت کی تشکیل کر دی۔ شاعری میں سب سے طاقت ور اظہار ہمیں بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں اقبالؔ کی شاعری کی صورت میں ملتا ہے کہ ہمیں ایک پوری تہذیب، علمی اور جمالیاتی پہلوؤں سے اقبالؔ کی شاعری میں اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ اردو زبان، اقبالؔ کی شاعری اور پاکستان کا قیام کیسے ایک دوسرے سے مربوط مظاہر ہیں، اس کی نہایت خوب صورت تفہیم ہمیں سراج منیر کے مضمون "ادب اور دفاع" کی ابتدائی سطروں میں مل جاتی ہے:

برصغیر میں مسلمانوں کی تحریک آزادی کا بنیادی اظہار ادب کے ذریعے ہوا ہے۔ انیس ویں صدی اور بیس ویں صدی میں اردو ادبیات پر ایک نگاہ ڈالتے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ اس کے طرزِ احساس میں مسلمانوں کی آزاد حیثیت اور ہند اسلامی تمدن کی فوقیت ایک اساسی اہمیت کی حامل ہے۔ یہی عناصر اقبال کے ہاں آ کر ایک عظیم فکر کی حیثیت اختیار کرتے ہیں اور انھی عناصر سے مسلمانوں کی آزاد مملکت کا خواب تشکیل پاتا ہے۔ تحریک پاکستان کے آخری مراحل میں بھی ادبی طرزِ احساس کی جھلکیاں موجود ہیں اور نعروں سے نغموں اور ترانوں تک یہ رجحان ہمیں پھیلتا دکھائی دیتا ہے۔ (مقالاتِ سراج منیر، ص ۵۰)

مختلف النوع عناصر کو باہم آمیخت کر کے نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت سراج منیر کے غیر معمولی خلاق ذہن کی غماز ہے۔ اور اُن کی یہ صلاحیت اُن کے ہر مضمون سے جھلکتی ہے۔ خاص طور پر اسلامی تہذیب اور جدید مغربی فکر کے حوالے سے لکھے گئے، اُن کے مضامین اس کی واضح مثالیں ہیں۔ یہاں میں خاص طور پر مقالاتِ سراج منیر کے تیسرے حصے میں شامل سات مضامین کا حوالہ ضروری سمجھتا ہوں۔ "ارتقا

اور روایت"، "میں، مغرب اور میری پناہ"، "مغرب کی طرف رُخ"، "اس کی حد ادراک سے آگے" اور "علوم کی نظریاتی تدوین کا مسئلہ" خصوصی تذکرے کے حامل ہیں کہ ان مضامین میں جس طرح سے مغربی فکر سے مکالمہ کیا گیا ہے، وہ اردو میں کم یاب ہی نہیں، نایاب بات بھی ہے۔

سراج منیر کا تنقیدی جوہر خاص طور پر اُن مضامین میں کھلتا ہے جو انھوں نے مختلف شعرا و ادبا کے مطالعات کے ضمن میں تحریر کیے ہیں۔ اقبال، محمد حسن عسکری، سلیم احمد، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور منیر نیازی کے مطالعات ہمیں اُس گہری تنقیدی بصیرت کا پتا دیتے ہیں جو نقاد کو حاصل ہے۔ بلاشبہ سراج منیر کے مضامین کے سنجیدہ مطالعے کے بغیر ان تخلیق کاروں اور نقادوں کے فن پر بات ادھوری رہتی ہے اور میرے خیال میں بہت کم نقاد ایسے ہیں کہ جن کے ہاں اتنے لکھنے والوں کے بھر پور اور پُر مغز تجزیے دستیاب ہوسکیں۔

اس سلسلے کی اگلی اہم کڑی ڈاکٹر تحسین فراقی ہیں کہ اُن کی تنقید بھی بنیاد ہند اسلامی تہذیبی تناظر پر رکھتی ہے۔ اُن کی پہلی تنقیدی کتاب "جستجو" کا آغاز "اردو ادب میں اسلامی اقدار کی پیش کش کا مسئلہ" سے ہوتا ہے۔ تحسین فراقی ادب میں اسلامی اقدار کی پیش کش کے حوالے سے سراج منیر سے مختلف نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔ جہاں سراج منیر اس بات کے قائل ہیں کہ دینی تہذیب میں پیدا ہونے والا ادب تہذیبی اعتبار سے مرکزی روایت سے جُڑا ہونے کے باعث دینی تصورِ حیات کا پابند ہوتا ہے تو وہ ادب کو زیادہ وسیع تناظر میں تہذیب کے ساتھ جوڑتے ہیں، وہاں سراج منیر کے برعکس ڈاکٹر تحسین فراقی ادب اور تہذیب کے روایتی تصور کو قبول کرنے کے باوجود، ادب میں دینی اقدار کی پیش کش کے لیے زیادہ ٹھوس مواد کو اہم جانتے ہیں اور انھیں محسوس ہوتا ہے کہ:

> چناں چہ اردو ادب کی بنیاد بھی اسلامی مابعد الطبیعیات پر رکھی گئی لیکن یہ طرفہ ماجرا ہے کہ ہمارے اردو ادب میں کیفیت اور کمیت ہر دو اعتبار سے اسلامی اقدار کا ایک نہایت قلیل حصہ منتقل ہوا ہے۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ اردو ادب نے اپنی ترقی کے مدارج ہمارے تہذیبی انحطاط کے زمانے میں طے کیے۔ چناں چہ انگریز کی حکمرانی کے زمانے میں ادب کا ایک حصہ صرف آفاق کے محدود دائرے میں گھومنے لگا اور انفس کی وسعتوں پر گرد جمنے لگی۔ (جستجو، ص ۲۰۔۲۱)

اگرچہ ڈاکٹر تحسین فراقی کی مندرجہ بالا رائے سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے لیکن جو بات انھیں اردو تنقید کے ہند اسلامی تناظر سے جوڑتی ہے، وہ ہے اُن کا ادب کو تہذیبی تناظر میں سمجھنا، اور برصغیر پاک و ہند میں اسلامی تہذیب کی پرداخت میں مقامی عناصر کی اہمیت سے انکار نہ کرنا۔ ڈاکٹر تحسین فراقی نے اقبال کی شاعری اور فکر پر جم کر لکھا ہے اور میرے خیال میں مرزا منور کے بعد وہ دوسرے اہم ماہر اقبالیات ہیں جو اقبال کی کلّی تفہیم اسلامی تہذیب و روایت کے پس منظر سے نہایت خوبی سے کرتے ہیں۔ اس کے

ساتھ ساتھ غالب کی اردو و فارسی شاعری اور غالب کے خطوط کے وقت نظر سے [illegible]
غالب کے حوالے سے قائم کی گئیں بعض غلط فہمیوں کا نہ صرف ازالہ کرتے ہیں بلکہ غالب کے [illegible]
"گہرے مذہبی شعور کو بھی سامنے لاتے ہیں جسے ہمارے نقادوں کا مخصوص گروہ چھپاتے [illegible]

اردو تنقید کے ہند اسلامی تناظر سے ڈاکٹر تحسین فراقی کے واضح ربط کی نشان دہی اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ انھوں نے اس مکتب فکر کے تین اہم نمائندوں محمد حسن عسکری، سلیم احمد اور سراج منیر کی تنقیدی تحریروں کے خصوصی مطالعات کیے ہیں۔ ان میں سلیم احمد پر اُن کا طویل مضمون آٹھ بیاسی سے زیادہ صفحات پر مشتمل ہے۔ اتنی تفصیل اور جامعیت سے سلیم احمد کے تنقیدی افکار کا جائزہ ہمیں کسی دوسرے نقاد کے ہاں دکھائی نہیں دیتا۔ اسی طرح اردو ادب کے "چند جدید رجحانات" میں انھوں نے اپنی تہذیب و ثقافت سے جڑنے اور اپنی جڑوں کی تلاش کو معاصر اردو ادب کا اہم ترین رجحان قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں

> جہاں تک اردو تنقید کا تعلق ہے، اپنی جڑوں کی تلاش کا باقاعدہ سلسلہ محمد حسن عسکری سے شروع ہوا۔ مشرق کی بازیافت کا عمل بڑے خلوص اور شد و مد سے ہوا۔ اس باب میں سلیم احمد، جیلانی کامران، انتظار حسین، شمس الرحمن فاروقی، سہیل احمد اور سراج منیر کے اسما قابل ذکر ہیں۔ مسلم تہذیب کے خدوخال اجاگر کرنے میں سراج منیر اور داستانوں کے علائم کی رمز کشائی میں سہیل احمد کی خدمات قابل قدر ہیں۔ (معاصر اردو ادب، ص ۲۱)

سہیل احمد خان، اس تنقیدی تناظر کا ایک اور اہم نام ہے۔ اپنے اولین تنقیدی مجموعے "علامتوں کے سرچشمے" سے سہیل احمد خان کی دل چسپی اپنی تہذیب و ثقافت سے ہویدا ہے۔ اپنے اولین تنقیدی مجموعے کے پیش لفظ کا آغاز انھوں نے یوں کیا تھا:

> یہ چند مضامین علامتوں کے دائمی سرچشموں کی جانب ایک سفر کی روداد ہیں۔ علامتوں کے سرچشمے جاوداں ہیں اور یہ رموز بے حد قدیم مگر ہر آن ان کی تجدید ہوتی ہے۔ اس لیے یہ ہر لمحہ نئے بھی ہیں۔ (مجموعہ سہیل احمد خان، ص ۹)

"علامتوں کے سرچشمے" میں سہیل احمد خاں نے علامت کی مابعد الطبیعیاتی تفہیم پر بہت زور دیا ہے، جب کہ وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ جدید نقاد علامت کی مختلف تعبیریں کرنے سے نہیں ڈرتے لیکن مابعد الطبیعیاتی سطح سے بہت گھبراتے ہیں۔ بقول سہیل احمد خان متذکرہ نقاد چوں کہ مادیت کے حصار میں قید ہیں، اس لیے وہ جزوی شکلوں کو کلی شکلوں کے طور پر قبول کرتے ہیں اور کائنات کی روحانی تعبیر سے گریز کرتے ہیں۔ یہاں ہمیں محمد حسن عسکری کا مغربی فکر و ادب کے حوالے سے لکھا ہوا ایک جملہ یاد آتا ہے کہ جدید مغربی ذہن کائنات کی روحانی تعبیر سے بچنے کے لیے ہر قیمت دینے کو تیار ہے، چاہے یہ قیمت اس کا ذہنی منطقی ربط ہی کیوں نہ ہو۔ "علامتی کائنات" میں سہیل احمد خاں پہلے تو علامت کے جدید تصورات کے

تناظر کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور پھر رفتہ رفتہ قاری کو کائنات کی مابعد الطبیعیاتی تعبیر کی طرف لاتے ہیں:

> یہ ہے علامت کا روایتی تصور، جس کے تحت علامتیں وجود یا حقیقت کے مختلف درجوں کو مربوط کرنے کا فریضہ ادا کرتی ہیں۔ یہ اصول مشابہت وجود کے مختلف درجوں کو مربوط کر کے کائنات کو ایک مقدس وحدت بنا دیتا ہے پھر چوں کہ روایتی تہذیبوں میں یہ علامتیں تہذیب نفس کے ایک مرکزی نظام سے مربوط ہوتی ہیں، اس لیے اس تہذیب کے افراد کے لیے روحانی تنظیم کا ذریعہ بن جاتی ہیں۔ روایت تہذیبوں کے جملہ فنون، ادب، مصوری، موسیقی اور سنگ تراشی وغیرہ میں یہ علامتیں انھی حقائق کی ترجمانی اپنی اپنی سطح کے مطابق کرتی ہیں۔ (مجموعہ سہیل احمد خان، ص ۲۰)

یہاں ہمیں سہیل احمد خاں کی فکر، محمد حسن عسکری کی فکر سے پوری طرح مربوط نظر آتی ہے۔ وہ عسکری کی وساطت ہی سے نئے مسلم مستشرقین، جیسے رینے گینوں تک پہنچتے ہیں تو رینے گینوں کی مشرقی تہذیبوں کے مابعد الطبیعیاتی اصولوں کی تفسیر کو قبول کرتے ہیں۔ سہیل احمد خاں کی تنقید میں ایک اہم جہت جو انھیں محمد حسن عسکری کے مزید قریب لے آتی ہے، وہ جدید مغربی تخلیق کاروں کے مطالعات ہیں۔ اگرچہ یہ مطالعات نہایت اختصار سے کیے گئے ہیں، لیکن ان میں لکھنے والوں کی اُس مرکزی جہت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے جو اُس کا بنیادی وصف ہے۔ اسی طرح سہیل احمد خاں اپنی تنقید میں ہم عصر شعرا و ادبا کے ساتھ ساتھ دیگر قومی زبانوں جیسے پنجابی اور سرائیکی کے ممتاز شعرا کو بھی مرکزی تہذیبی دھارے سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔

فتح محمد ملک کی تنقید، اردو میں ہند اسلامی تہذیبی تناظر کے ایک اور رُخ کو سامنے لاتی ہے۔ اپنے اوّلین تنقیدی مجموعے "تعصبات" کو انھوں نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے کا عنوان ہے، "ادب، تہذیب اور آزادی" اور پہلے مضمون کا عنوان ہے، "ہماری قومی زندگی اور ادیب۔" "تعصبات" کے ابتدایئے میں فتح محمد ملک رقم طراز ہیں:

> اورنگ زیب کی وفات سے لے کر سقوطِ ڈھاکا تک برصغیر کے مسلمان مسلسل زوال پذیر رہے ہیں۔ ان کی اجتماعی ہستی ایک کے بعد ایک بحران کے بھنور میں چکراتی چلی آئی ہے۔ ان طویل صدیوں کے دوران مسلمان دانش ور اپنی اجتماعی شخصیت کے پارہ پارہ ہو کر منتشر ہو جانے کے خطرے سے دو چار رہا ہے۔ ایسے میں اجتماعی ہستی کی بقا اور نشوونما کی جدوجہد میں ثابت قدم ادیب آتش رفتہ کے سراغ اور کھوئے ہوؤں کی جستجو میں سرگرداں رہے ہیں۔ (تعصبات، ص ۹)

فتح محمد ملک کہتے ہیں کہ وہ اردو ادب کو ہندی مسلمانوں کی تہذیب کے خوب صورت ترین مظہر کے طور پر قبول کرتے ہیں اور اپنی قومی انا اور عصری زندگی کے حوالے سے ادب کی آفاقی اقدار تک رسائی

حاصل کرنے کی جدوجہد میں تنقید لکھتے ہیں۔ فتح محمد ملک اپنے بنیادی طرزِ احساس میں عسکری سے جڑتے دکھائی دیتے ہیں انھوں نے اپنے مضمون 'نیا طرزِ احساس' میں لکھا ہے:

> پاکستان کے وجود میں آتے ہی محمد حسن عسکری اور ڈاکٹر تاثیر نے بڑی دردمندی کے ساتھ نئے سوالات اٹھائے۔ پاکستان تہذیبی زندگی کے جن نئے مطالبات اور تخلیقی زندگی کے جن نئے امکانات کا سرچشمہ بن کر طلوع ہوا تھا۔ (تحسین و تردید،ص ۲۳)

اردو تنقید کے ہند اسلامی تہذیبی تناظر کو اپنانے والے نقادوں میں چند اشتراکات کی جانب تو اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اس بات پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ یہ سب لکھنے والے بار بار چند اہم تخلیق کاروں کی طرف پلٹ پلٹ کر دیکھتے ہیں۔ اقبالؔ تو اس حوالے سے سب سے اہم مثال ہیں۔ اُن کے بعد قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سعادت حسن منٹو، سلیم احمد، فیض احمد فیض اور منیر نیازی۔ فتح محمد ملک نے بھی مندرجہ بالا تمام تخلیق کاروں کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا ہے بلکہ اقبال، فیض اور منٹو کے حوالے سے تو انھوں نے مستقل کتب بھی تحریر کی ہیں۔ فتح محمد ملک کی تنقید میں بنیادی طریقۂ کار سماجی و تہذیبی پہلو کی معنویت کو اجاگر کرتا ہے، وہ عام طور سے ادب کے فنی و جمالیاتی پہلوؤں سے کم بحث کرتے ہیں اور موضوعاتی پہلو کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ فتح محمد ملک کو بعض اوقات اس تنقید کا بھی سامنا کرنا پڑا ہے کہ وہ ہر لکھنے والے سے زبردستی اسلام اور پاکستانیت برآمد کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ اس حوالے سے اُن کے ہاں کہیں کہیں افراط و تفریط بھی در آیا ہو، مگر بنیادی بات یہ ہے کہ اُن کی تنقید کا مرکزی نقطہ اسلامی تہذیب اور مسلمانوں کی تہذیبی شخصیت کے گرد گھومتا ہے، مثلاً اپنی کتاب ''اپنی آگ کی تلاش'' کے ابتدائیے میں تحریر کرتے ہیں:

> اگر آفاقی ادب کی کوئی قومیت ہوتی ہے تو اردو ادب کی مسلمان قومیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ اردو ادب روزِ اول ہی سے نمایاں طور پر مسلمانوں کی تہذیبی شخصیت کا آئینہ دار چلا آرہا ہے۔ موضوعات و اسالیب سے لے کر علائم و رموز تک اردو ادب کے پورے فکری و فنی ساز و سامان پر مسلمانوں کی تہذیبی چھاپ نہایت گہری ہے۔ (ص ۷)

یہاں میں ایک نقاد کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں جسے اکثر ہماری تنقید کے محاکمہ نگاروں نے نظر انداز کیا ہے۔ یہ نقاد جمال پانی پتی ہے۔ اُن کا تنقیدی سفر ''ادب اور روایت'' سے شروع ہوا تھا۔ بعد میں اُن کے مجموعے ''اختلاف کے پہلو''، ''نفی سے اثبات تک'' اور ''جدیدیت اور جدیدیت کی ابلیسیت'' بھی شائع ہوئے۔ ''اختلاف کے پہلو'' میں شامل چار مضامین براہِ راست اقبال کی فکر اور شاعری کو موضوع بناتے ہیں۔ جب کہ پانچواں مضمون ''تغیر و حرکت سے ارتقا تک'' میں بھی اقبال کا حوالہ جگہ جگہ ملتا ہے۔ اپنے ان مضامین میں جمال پانی پتی نے اقبال سے آزادانہ مکالمہ کرنے کی کوشش کی ہے اور بعض جگہ احساس ہوتا

ہے کہ شاید وہ حد اعتدال سے بھی گزر گئے ہیں، اس کے باوجود مضامین میں تفہیم اقبال کی قابل ستائش کوشش دکھائی دیتی ہے۔ جمال پانی پتی کی تنقید میں ہمیں محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کی فکر کے اثرات بڑے واضح انداز سے محسوس ہوتے ہیں، اس کے باوجود وہ ان دونوں میں سے کسی کے بھی اندھے مقلد نہیں۔ یہاں ہمیں سراج منیر کا وہ جملہ یاد آتا ہے جو انھوں نے سلیم احمد کے حوالے سے لکھا تھا کہ حلقۂ عسکری میں اُس وقت تک کسی کو خلعت شاگردی عطا نہیں ہوگی جب تک کہ وہ اپنے استاد سے اختلاف نہ کرے۔ اب پتا نہیں کہ جمال پانی پتی حلقۂ عسکری میں بقول سراج منیر شامل ہو پاتے ہیں یا نہیں، لیکن میرے نزدیک تو وہ اردو تنقید کے ہند اسلامی تہذیبی تناظر کے رکن بنتے ہیں۔ جمال پانی پتی کی تنقید زیادہ تر جواب آں غزل کے ذیل کی چیز ہے، جس میں انھوں نے محمد حسن عسکری کی فکر پر ہونے والے اعتراضات کا مدلل جواب دینے کی سعی کی ہے۔ اُن کی تنقید کا نمایاں پہلو ''جدیدیت'' کو فکری اور ادبی حوالوں سے رد کرنا ہے۔ اس کے پیچھے ہمیں محمد حسن عسکری کی کتاب ''جدیدیت یا مغرب کی فکری گم راہیاں'' کی گونج سنائی دیتی ہے، مگر انھوں نے اپنے اس دل چسپی کے موضوع کے نئے حوالے ضرور تلاش کیے ہیں۔

اب تک ساری گفتگو پاکستان کے اردو نقادوں تک محدود رہی ہے۔ اب کچھ ذکر ہندوستان کے اردو نقادوں کا ہو جائے کہ ان میں خاص طور پر مجھے شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی اور ابوالکلام قاسمی زیادہ قابل ذکر دکھائی دیتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا بنیادی حوالہ تو جدیدیت کا ہے اور اُن کے تنقیدی سفر کا آغاز اسی رُخ سے ہوا تھا، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ رفتہ رفتہ وہ جدیدیت سے تھک ہار کر کلاسیکی شعر و ادب میں پناہ لیتے ہیں۔ اس سلسلے کا آغاز تو ''تفہیم غالب'' سے ہوا تھا۔ پھر بات ''شعرِ شور انگیز'' کی چار جلدوں میں میرؔ کی تفہیم تک آئی اور اب ''داستانِ امیر حمزہ'' کے تنقیدی مطالعہ سے وہ اُس تہذیبی دائرے میں داخل ہو گئے ہیں، جس کا جدیدیت سے دور دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ اس میں اگر آپ اُن کے افسانوں اور خاص طور پر اُن کے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کو بھی شامل کرلیں تو بات مزید واضح ہو جاتی ہے کہ جدیدیت کا فکری دائرہ کسی بھی سطح پر اپنی تہذیبی بازیافت سے نہیں جُڑتا۔ اس حوالے سے مجھے گمان گزرتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید کا ازسرِنو جائزہ ہمیں بعض دل چسپ نتائج تک لے جاسکتا ہے اور ایک لمبے فرار کے بعد وہ عسکری کے دائرے میں پناہ لیتے دکھائی دیتے ہیں۔

شمیم حنفی سے میری پہلی ملاقات اُن کی کتاب ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' سے ہوئی تھی۔ انھوں نے جدید نظم میں، بالخصوص جدیدیت کی تلاش میں کافی عرق ریزی کی تھی مگر پھر وہ بھی ''مشرق و مغرب کی آویزش'' کی طرف آ گئے۔ اُن کی یہ بات ہمیں شدت سے اپنی جانب متوجہ کرتی ہے:

> ہمارے ہاں کولونیل دور کے بہت سے مہلک عطیات میں سے ایک عطیہ یہ بھی ہے کہ ہم اپنے آپ کو، اپنے ماضی کو، سمجھنے اور اپنے تہذیبی و ثقافتی ورثے، حتیٰ کہ

اپنی جمالیات اور وجدان کے ضابطوں کا تعین مغرب سے فراہم کردہ معیارات
کے واسطے سے کرنے لگے ہیں۔ (خیال کی مسافت، ص ۱۲)

شمیم حنفی مزید لکھتے ہیں کہ کسی ادب پارے کو اُس کے تہذیبی، ثقافتی، روحانی اور تاریخی سیاق سے کاٹ کر پڑھا تو جا سکتا ہے لیکن اس سے اُس کی معنویت کا تعین دشوار ہو جاتا ہے۔ وہ ادب کو آج کی دنیا میں روحانی تگ و دو کو جاری رکھنے کا ذریعہ جانتے ہیں۔ انھوں نے اپنے مضمون ''اردو ادب کی موجودہ صورت حال'' میں امریکی سامراج کی طرف سے بالخصوص اور مغربی استعمار کی جانب سے بالعموم ہونے والی نظریاتی اور ثقافتی یلغار کا خصوصی تجزیہ کیا ہے، جس کے سامنے آج مشرق کے بیشتر لوگ اور خاص طور پر مسلمان اپنے آپ کو بے بس پاتے ہیں۔ اسی طرح گزشتہ برس انھوں نے جب شعبۂ اردو، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور میں ڈاکٹر سید عبداللہ یادگاری لیکچر میں ''اردو کا تہذیبی تناظر اور معاصر تہذیبی صورت حال'' کے موضوع پر اظہارِ خیال کیا تو وہ ادب کو اُس کے تہذیبی و ثقافتی پس منظر میں دیکھ رہے تھے۔

ابوالکلام قاسمی کی کتاب ''مشرق کی بازیافت'' اُن سے میرا پہلا تعارف تھا۔ یہ کتاب محمد حسن عسکری کے حوالے سے لکھے گئے، مضامین کا انتخاب تھا اور ان مضامین میں موجود مشرق کے طرزِ احساس کو مشرق کی بازیافت کا نام دیا گیا تھا۔ مشرقی شعر و ادب سے اُن کا یہ لگاؤ آگے کی طرف سفر کرتا ہے اور وہ اردو تنقید کی روایت کا جائزہ مشرقی شعریات کے پس منظر میں لیتے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی جب اردو کے حوالے سے مشرقی شعریات کی وضاحت کرتے ہیں تو اس کے لیے عربی شعریات اور فارسی شعریات کے حوالے کو کافی مانتے ہیں اور گوپی چند نارنگ کے برعکس سنسکرت یا ہندی شعریات کو اردو تنقید کی روایت کی تفہیم کے لیے ضروری خیال نہیں کرتے۔ ابوالکلام قاسمی کی تنقیدی تحریریں اس جانب واضح اشارہ کرتی ہیں کہ وہ اپنی تنقیدی فکر میں ''تہذیبی بازیافت'' کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ ادب کو پورے تہذیبی سیاق میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور برصغیر پاک و ہند میں مسلم تہذیبی شناخت کے لیے کوشاں ہیں۔

اردو تنقید میں ہند اسلامی تہذیبی تناظر نے آئندہ نسلوں میں بھی سفر کیا ہے اور اردو نقادوں کی وہ پود جو ۱۹۸۰ء کی دہائی میں اردو تنقید کے منظر پر نمودار ہوئی، اُن میں خاص طور پر محمد حمید شاہد، ضیاءالحسن، عزیز ابن الحسن، مبین مرزا اور راقم کی تنقیدی تحریریں اس ذیل میں رکھی جا سکتی ہیں۔ محمد حمید شاہد اس نسل کے متحرک ترین لکھنے والوں میں شامل ہیں۔ انھوں نے افسانے بھی لکھے اور ناول بھی، شاعری بھی کی اور تراجم بھی اور ان کاموں کے ساتھ ساتھ انھوں نے ادبی تنقید میں بھی سنجیدہ کام کیا ہے۔ محمد حمید شاہد کی پہلی تنقیدی کتاب ''ادبی تنازعات'' تھی، جس میں مختلف موضوعات اور تخلیق کاروں کے حوالے سے تنقیدی مضامین شامل تھے۔ جب کہ دوسری تنقیدی کتاب ''اردو افسانہ: صورت و معنی'' میں بالخصوص جدید اردو افسانے کے بہت بامعنی مطالعات شامل ہیں۔ قابلِ غور بات ہے کہ دوسری کتاب کا انتساب، محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں اور شمس الرحمن فاروقی کے نام ہے۔ اس کتاب کا انتساب ہی ان ذہنی اور فکری

رشتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جو محمد حمید شاہد کو محمد حسن عسکری اور اردو تنقید کے ہند اسلامی تہذیبی تناظر کے ساتھ ہے۔ معاصر افسانے کے بارے میں لکھتے ہوئے بھی وہ تہذیبی بازیافت کے عمل کو اولیت دیتے ہیں۔ محمد حمید شاہد کی دیگر تحریریں جو اُنھوں نے مختلف ادیبوں اور نقادوں کے بارے میں لکھی ہیں اور تاحال وہ مختلف رسائل میں بکھری ہوئی ہیں جب یک جا ہو کر سامنے آئیں گی تو اُس وقت اُن کی بطور نقاد جانچ کے زیادہ بہتر مواقع میسر آسکیں گے۔

ضیاء الحسن کے تنقیدی سفر کا آغاز ''نئے آدمی کا خواب'' سے ہوا تھا۔ یہ ن م راشد کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ تھا جس میں ضیاء الحسن نے راشد کی شاعری میں ہند اسلامی تہذیب کی پیش کش کی جانب واضح اشارے کیے تھے۔ اس طرح ن م راشد کے حوالے سے اُن کی دوسری کتاب ''ن م راشد — شخصیت وشاعر'' میں بھی ضیاء الحسن نے اپنی تنقید میں راشد کی شاعری کا مطالعہ تہذیبی تناظر میں کیا ہے۔ انھوں نے راشد کے استعاروں میں مذہبی تلمیحات کو خصوصیت سے دریافت کیا ہے۔ اسی طرح اُن کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ ''اردو تنقید کا عمرانی دبستان'' اگرچہ مکتبی ضروریات کے لیے تحریر کیا گیا ہے، مگر انھوں نے جس عرق ریزی سے اپنے موضوع کا مطالعہ کیا ہے، وہ ڈاکٹریٹ کی سطح کے مقالات میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ ''عمرانی تنقید'' سے اُن کی دلچسپی بھی اُن کے اُس میلانِ طبع کی طرف اشارہ کرتا ہے جو انھیں عمرانی اور تہذیبی عناصر سے ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اُن کے شاعری پر لکھے گئے مضامین اس جانب اشارہ کرتے ہیں کہ وہ شاعری کا مطالعہ بطور تہذیبی مظہر کے کرتے ہیں اور راشد کی شاعری میں ہند اسلامی تہذیب کے رموز و علائم کو جس طرح انھوں نے نمایاں کیا ہے، وہ یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ آنے والے دنوں میں ضیاء الحسن اس تنقیدی تناظر کے نمایاں نقاد کے طور پر سامنے آئیں گے۔

مبین مرزا کی زیادہ توجہ افسانے اور شعر کے تنقیدی مطالعات کی جانب ہے لیکن اُنھوں نے جو چند فکری تنقیدی مضامین لکھے ہیں، اُن میں ہند اسلامی تہذیبی تناظر بہت نمایاں ہے۔ یہاں میں اُن کے ایک مضمون کی مثال دینا بطورِ خاص ضروری سمجھتا ہوں۔ حال ہی میں شائع ہونے والی کتاب ''مقالات سراج منیر'' کا دیباچہ مبین مرزا نے لکھا ہے اور سچی بات تو یہ ہے کہ انھوں نے حق ادا کر دیا ہے۔ مبین مرزا نے سراج منیر کو ''دینی تہذیب کا دانش ور'' قرار دیا ہے۔ اس مضمون میں جس گہرائی اور گیرائی سے انھوں نے سراج منیر کی تحریروں کا جائزہ لیا ہے، اُس سے اُن کی تنقیدی بصیرت اور علمی ذوق کا اچھا اندازہ ہوتا ہے۔ مبین مرزا کے دیگر تنقیدی مضامین اور افسانوں میں بھی تہذیبی تناظر نمایاں ہے، مثلاً انتظار حسین، اسد محمد خاں، ن م راشد اور جوش پر اُن کے مضامین ان تخلیق کاروں کو ہند اسلامی تہذیب کے فکری تناظر میں سمجھنے کی بہت اہم اور قابلِ ذکر کوششیں ہیں۔ حال ہی میں انھوں نے عہد جدید کے حوالے سے مضامین کا جو سلسلہ شروع کیا ہے، وہ محمد حسن عسکری اور رینے گینوں کے تصورِ روایت اور ادب و ثقافت کی مذہبی بنیاد پر اعلیٰ فہم کے ساتھ عہد جدید کے بارے میں اُن کے گہرے شعور کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ ادب کو تہذیبی بازیافت کی

ایک صورت کے طور پر دیکھتے ہیں اور اپنی تنقید میں ایک مخصوص تناظر کی بازیافت کرتے ہیں۔

عزیز ابن الحسن نے اپنا ڈاکٹریٹ کا مقالہ ''محمد حسن عسکری'' کے تصورات کے حوالے سے تحریر کیا ہے اور بلاشبہ یہ اردو زبان میں لکھے جانے والے نہایت اچھے مقالات میں شامل ہے۔ انھوں نے ''محمد حسن عسکری۔۔۔ شخصیت اور فن'' کے عنوان سے کتاب بھی تحریر کی ہے۔ یہ دونوں تصانیف اُن کی محمد حسن عسکری سے ذہنی و فکری قربت کی نشان دہی کرتی ہیں۔ عزیز ابن الحسن کی تحریریں بتاتی ہیں کہ وہ اپنے موضوع کو گہرائی میں جا کر سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور پھر خوب صورت انداز بیان سے دل چسپ پیرایے میں تحریر کر دیتے ہیں۔ محمد حسین آزاد، ن م راشد، دوستوئیفسکی اور سراج منیر کے حوالے سے اُن کی تحریریں ادب و تخلیق سے اُن کے سنجیدہ شغف کا پتا دیتی ہیں۔ عزیز ابن الحسن ہند اسلامی تہذیبی تناظر کو عسکری، سراج منیر، آزاد اور راشد کے تخلیقی اور تنقیدی کام کے لیے نہایت خوب صورتی سے استعمال کرتے ہیں۔

اگرچہ اب ہمارے ہاں رواج پا چکا ہے کہ دانش ور، نہ صرف اپنے مضامین میں اپنے حوالے دیتے ہیں بلکہ اپنی تحریروں میں اپنے بارے میں اظہار خیال کرنا بھی ضروری سمجھتے ہیں مگر میں ٹھہرا ذرا روایتی آدمی۔ میں صرف اپنے بارے میں اتنا ہی کہنا کافی سمجھتا ہوں کہ میرے زیر نظر مضمون کو ہی اس سلسلے میں کافی نہ سمجھا جائے۔ دوسری تحریریں بھی باذوق قارئین کے سامنے موجود ہیں۔ ''اردو میں ہند اسلامی تہذیبی تناظر'' میں، میں نے اُس تنقیدی تناظر کو مربوط شکل میں پیش کرنے کی پہلی کوشش کی ہے جو میرے خیال میں قیام پاکستان کے بعد سب سے جان دار اور پہلو دار تنقیدی تناظر ہے، نہ جانے نقادوں نے اب تک اسے مربوط انداز میں سمجھنے کی کوشش کیوں نہیں کی۔ اب اس کام کا آغاز ہو گیا ہے اور امید ہے کہ یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔

☆☆☆

# ظفر سپل

## فلسفے کا بحران ـــ وجودیت

وجودیت کے امام سورین کیر کے گارد (Soren Kierkegaard) نے ایک غائب الدماغ آدمی کی کہانی لکھی ہے جسے اس دنیا میں اپنی موجودگی کا احساس تک نہیں ہے۔ ایک روز صبح جاگنے پر اسے اچانک اس دنیا میں اپنے وجود کی موجودگی کا ادراک ہوتا ہے ـــ وہ اسی دن مر جاتا ہے۔

یہ مختصر سی حکایت وجودی فلسفیوں کی نفسیاتی ترکیب، وجودی فلسفے کے تانے بانے اور اس کے زندگی اور دنیا پر اثرات کو سمجھنے میں بہت مدد کرتی ہے اور اوپر دیے گئے، مختصر الفاظ کی طرح مختصر ترین الفاظ میں یہ اعلان بھی کرسکتی ہے کہ اگر ذات کی آگہی زندگی کے امکانات کی روشنی کی طرف رہنمائی کرنے کی بجائے موت اور دہشت کی اندھی اور اندھیری غاروں میں دھکیل دینے کا فریضہ سرانجام دینا چاہتی ہو تو یہ اس فلسفے کے پرچم تلے ممکن ہوگا جس کا نام "وجودیت" ہے۔

ماننا پڑے گا کہ انیس ویں صدی سے آج کے دن تک ہیگل نے فلسفے کی دنیا میں راج کیا ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ اس پر تنقید کی گئی، ترمیم و اضافے تجویز کیے گئے اور حتیٰ کہ اس کے خلاف شدید ردعمل کا مظاہرہ بھی کیا گیا مگر فلسفہ ہمیشہ ہیگل کے کھونٹے سے ہی بندھا رہا۔ بیک وقت مذہب اور عقلیت سے لگا کھانے والا مثالیت پسندی کا فلسفہ جب انیس ویں صدی میں ہیگل کے عظیم الشان نظامِ فکر کی صورت میں اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ گیا تو اس کے خلاف سب سے پہلے اور سب سے شدید ردعمل کا مظاہرہ اس کے ہم عصر سورین کیر کے گارد نے کیا، جس نے ابتدائی ایام میں اس کے نظام فکر سے متاثر ہوکر اسے حضرت عیسیٰ کا درجہ دے دیا تھا، مگر وہ اپنی فکر کے راستے سے جلد ہی اس مقام پر پہنچ گیا جہاں پر اسے کہنا پڑا کہ کوئی بھی فلسفہ محض خیال کی رہنمائی سے فردِ موجود کی مدد نہیں کرسکتا۔ یہ تو ایسے ہی ہے جیسے کسی ایسے کاغذی نقشے کی مدد سے ڈنمارک کی سیاحت کرنا، جس پر اُسے محض ایک نقطے جتنا دکھایا گیا ہو، بلکہ اس سے بھی زیادہ ناممکن۔ سو اس نے نہ صرف ہیگلی فلسفے کو انسان کی عملی زندگی سے خارج کردیا بلکہ اس نے ہیگل اور اس کے پیروکاروں پر شدید تنقید کرتے ہوئے کہا کہ ہیگل تو شاید بھول گیا ہے کہ وہ انسان بھی ہے اور ہیگلی

پروفیسر جو انتہائی بے کیف انداز، ثقیل الفاظ و اصطلاحات اور پیچ در پیچ جملے استعمال کر کے [illegible] سمجھانے چلے ہیں، ان کے اپنے ذہنی انتشار کی حالت یہ ہے کہ اپنا نام بھی بھول چکے ہیں۔ [illegible] کے پروفیسرانہ فلسفے کے خلاف کھلی بغاوت تھی۔

یورپ میں عہد تاریک کے خاتمے کے بعد سائنس نے انتہائی برق رفتاری سے ترقی کی منازل طے کیں۔ یہ محض عقلی علوم کی ترقی نہیں تھی بلکہ اپنی افادی خصوصیات سے سائنس نے عام لوگوں کی زندگی بدلنے میں بھی قابل قدر کردار ادا کیا تھا۔ یہی وہ وقت تھا جب اس نے ایک مذہب اور عقیدے کی حیثیت اختیار کرتے ہوئے اس بات کا عندیہ دیا کہ آئندہ زندگی کے سارے مسائل سائنس اور عقل کی روشنی میں طے کیے جائیں گے، مگر جب وہ انیسویں صدی میں متعین کردہ راستوں پر سفر کرتی ہوئی اپنے عروج کو پہنچی تو اس کے میکانکی منہاج کے داخلی تضادات، جو ابھی تک ترقی کی روشنیوں کی چکا چوند کی وجہ سے پس منظر میں چھپے ہوئے تھے، نکل کر سامنے آ گئے اور بالآخر یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ "انسانی مسئلہ" تو ابھی حل ہی نہیں ہوا اور یہ کہ سائنسی میکانکی منہاج اپنی ماہیت کے اعتبار سے اخلاقی، حیاتی اور قدری مسائل کو حل کرنے پر قادر نہیں ہے۔ سائنس سے بے پناہ جذباتی امیدیں وابستہ کرنے والے انسان کے لیے سائنس کی ناکامی کا یہ اعلان کوئی معمولی حادثہ نہیں تھا۔ یہ بہت بڑا بحران تھا جس نے انسان کی زندگی میں ایک بہت بڑا ذہنی، جذباتی اور روحانی خلا پیدا کر دیا۔ فوری طور پر اس خلا کو پُر کرنے کے لیے دو فلسفیانہ تحریکیں سامنے آئیں۔ ان میں سے ایک کا نام منطقی ایجابیت[☆۱] ہے اور دوسری کا نام وجودیت۔[☆۲] منطقی ایجابیت نے تو اپنے روز اول سے یہ تسلیم کر لیا تھا کہ اس کا دائرہ کار زبان کے مغالطوں سے پیدا ہونے والے مسائل کو سائنسی طریقہ کار کی مدد سے حل کرنے تک محدود ہوگا۔ وجود و اقدار کے مسائل کی طرف توجہ دینے کا بیڑا دوسری فلسفیانہ تحریک وجودیت نے اٹھایا اور اس کے سرخیل سورین کیر کے گارد نے فلسفے کی دور از کار تجریدیت اور جعلی نظریاتی تراکیب کو مسترد کرتے ہوئے اس کو نہ صرف انسانی تجربے سے جوڑنے کی کوشش کی بلکہ اسے دوبارہ زمین پر واپس لانے کی خواہش کا بھی اظہار کیا۔

ضمیر کے بوجھ اور مذہبی مالیخولیا کو وراثت میں لے کر آنے والا سورین کیر کے گارد ۵ مئی ۱۸۱۳ء کو ڈنمارک کے شہر کوپن ہیگن میں پیدا ہوا جو اس وقت ثقافتی اور فکری و علمی سرگرمیوں کا گڑھ تھا۔ انتہائی بے ڈھب خدوخال اور کبڑے پن نے ساری عمر اس کو نفسیاتی خلفشار اور اذیت کی کھونٹی پر لٹکائے رکھا۔ وہ خود کہا کرتا تھا، "میں آدھا آدمی ہوں۔" قدرت نے اس کی بدصورتی کی تلافی اس کو غیر معمولی ذہانت دے کر کی، مگر اسی غیر معمولی ذہانت اور جسم کی بدہیئتی کے ادراک نے تادم آخر اس کو مریضانہ حساسیت کا شکار بنائے رکھا۔

اس کا باپ مائیکل کیر کے گارد (۱۷۵۶ء۔۱۸۳۸ء) جٹ لینڈ کا رہنے والا ایک دہقان تھا

☆۱۔ Logical Positivism

☆۲۔ Existentialism

جس کا بچپن نہایت تنگ دستی اور افلاس میں مال مویشی چراتے ہوئے گزرا۔ بستر مرگ پر اس نے اپنے بیٹے سورین کیر کے گارد کے سامنے اعتراف کیا کہ وہ بہت مشقت اور جبر کے دن تھے اور ایک دن ڈھور ڈنگر چراتے ہوئے جب وہ نہایت دل شکستہ حالت میں ایک ٹیلے پر کھڑا تھا تو اس نے عالم بے اختیاری میں آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے انگلی کے اشارے کر کر کے خدا کو اپنے تمام مصائب کا ذمے دار ٹھہرایا اور اسے لعن طعن کی ـــ یہ ضمیر کا پہلا بوجھ تھا جو پھر وہ ساری عمر اپنے کندھوں پر اٹھائے پھرا۔ بارہ سال کی عمر میں اس نے جٹ لینڈ کو خیر باد کہا اور اپنے ماموں کے پاس کوپن ہیگن چلا آیا۔ یہاں اس نامراد دہقان کی محنت رنگ لائی اور وہ بہت جلد کپڑے کے ایک کامیاب کاروبار کا مالک بن گیا۔ یہیں پر اس کا اس عورت سے تعلق بنا، جسے اس کی دوسری بیوی اور سورین کیر کے گارد کی ماں بننا تھا۔ واقعہ کچھ یوں ہے کہ یہ عورت مائیکل کیر کے گارد کی پہلی بیوی کی نوعمر ملازمہ تھی۔ پہلی بیوی کی وفات کے بعد وہ اس نوعمر لڑکی سے بالجبر جنسی اختلاط کرتا رہا اور جب وہ حاملہ ہوئی تو اس کے ساتھ شادی کر لی۔ یہ ضمیر کا دوسرا بوجھ تھا، جس کو پھر وہ اپنی بیاسی سالہ زندگی میں اپنے ساتھ لیے پھرا۔ یاسیت اور شدید ڈپریشن کے شکار اس آدمی کو افسردہ دلی کے دورے پڑتے تھے۔ یہی سب کچھ اس نے اپنے بیٹے سورین کو منتقل کیا، جس کو وہم تھا کہ اس کے والدین کے گناہ کی پاداش میں اس کا خاندان تباہ و برباد ہو کر رہے گا اور یہ وہم یقین میں بدل گیا، جب اس کے بڑے بھائی عین عالم جوانی میں یکے بعد دیگرے مر گئے۔ وہ اپنی یادداشتوں میں لکھتا ہے:

> میرے خاندان پر جرم کی پرچھائیں پڑ رہی ہیں۔ خدا نے اسے ملعون قرار دے دیا ہے اور وہ اپنے قوی ہاتھوں سے اسے ملیا میٹ کر دینا چاہتا ہے۔

باپ کی وفات سورین کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے۔ وہ جٹ لینڈ کے ان میدانوں کی سیاحت کے لیے نکل گیا جہاں اس کے باپ نے تنگ دستی کی زندگی بسر کی تھی اور جب وہ واپس آیا تو اسے وہم ہو گیا کہ وہ چند روز کا مہمان ہے اور زندگی کے یہ باقی دن اس نے جنسی حظ اٹھانے اور شراب کے نشے میں گم ہو کر گزارنے کا فیصلہ کیا۔ انھی دنوں وہ ایک لڑکی ریجینا اولسن (Regina Olsen) کے عشق میں گرفتار ہوا، جو پڑھنے لکھنے میں مدد حاصل کرنے کے سلسلے میں اس کے پاس آیا کرتی تھی۔ دو سال اس کے عشق میں خاموش آہیں بھرنے کے بعد اس نے بالآخر ٨ ستمبر ١٩٤٠ء میں اس سے اظہار عشق کر دیا اور اس حسینہ نے بھی اس کبڑے دانش ور کو مایوس نہیں کیا۔ جلد ہی ان کی منگنی ہو گئی مگر منگنی کے دوسرے ہی دن وہ ذہنی خلفشار کا شکار ہو گیا اور منگنی توڑنے کا ارادہ کر لیا۔ اس کا پراگندہ ذہن اس فیصلے کی کئی توجیہات پیش کرتا ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ اپنی محبوبہ کے سامنے اپنے اور اپنے والدین کے گناہوں کا اعتراف کرنا چاہتا تھا مگر ماں باپ کی رسوائی کے خیال سے ایسا نہیں کر سکتا تھا اور دوسرے اپنی خود ساختہ عظمت کا اعلان کرتے ہوئے یہ کہنا کہ اس نے اپنے اندرون سے خدا کی یہ آواز سنی تھی کہ، ''اپنی منسوبہ کو چھوڑ دو۔'' لیکن حقیقتاً اس کی دو ہی وجوہات ہو سکتی ہیں:

۱۔ ایک کبڑے اور بدصورت آدمی کا شدید احساسِ کم تری۔ اس بات کا ثبوت ان کے آپس کے جھگڑے سے ملتا ہے جس میں ریجینا نے اس سے کہا کہ میں نے تمھیں اس لیے قبول کیا ہے کہ مجھے تم پر رحم آتا ہے۔ کیرکے گارد خود لکھتا ہے، ''ایک شریف اور غیور آدمی سب کچھ برداشت کر سکتا ہے لیکن ایک بات ناقابلِ برداشت ہے اور وہ ہے ـــــ رحم۔''

۲۔ آتشک کا مرض۔ اپنی یادداشتوں میں کیرکے گارد ''پہلو میں چھپے ہوئے کانٹے'' کا ذکر کرتا ہے۔ اگرچہ اس کے سوانح نگار اس ''کانٹے'' کی نشان دہی نہیں کر سکتے لیکن قیاس کیا جا سکتا ہے کہ باپ کی وفات کے بعد جنسی بے راہ روی اور کسبیوں کے پاس جانے سے اسے آتشک کا مرض لاحق ہو گیا تھا جس نے اسے عورت کے پاس جانے کے قابل نہیں چھوڑا تھا۔

سو کسی نہ کسی طرح ایک سال تک قائم رہنے والی یہ منگنی اپنے منطقی انجام کو پہنچ گئی۔

کوپن ہیگن جیسے بورژوا سماج میں منگنی ٹوٹنے کا یہ واقعہ غیر اہم نہیں تھا۔ اب اپنے حلقے میں کیرکے گارد کی حیثیت ایک راندۂ سماج شخص کی سی تھی، سو اس نے اس شہر کو چھوڑ کر برلن کا رُخ کیا جہاں ہیگل دس سال قبل فوت ہو چکا تھا اور شیلنگ بڑے معرکے کے لیکچر دے رہا تھا۔ مگر کیرکے گارد، ہیگل کی طرح شیلنگ سے بھی متاثر نہیں ہوا اور اپنا علاحدہ مستقل فلسفہ تشکیل دینے میں مصروف ہو گیا۔ وہ لکھتا ہے، ''ایک دن سہ پہر کے وقت میں بیٹھا سگار پی رہا تھا کہ مجھے خیال آیا کہ میرے تمام دوست، ساتھی زندگی کو سہل اور آسان بنا رہے ہیں۔ مگر سقراط کی طرح ایک ایسے آدمی کی ضرورت ہے جو کاموں کو مشکل بنائے ـــــ'' سو اس نے اپنا فلسفہ پا لیا۔ سقراط ایتھنز والوں کے لیے بڑ مکھی (Godfly) تھا، کیرکے گارد نے کام کی ابتدا عیسائیوں کے لیے ''بڑ مکھی'' کا کردار ادا کرنے سے کی۔

کیرکے گارد نے مروجہ عیسائیت پر شدید تنقید کرتے ہوئے کہا کہ قومی لوتھری کلیسا میں اتنی سکت نہیں رہی کہ وہ اپنی طرف سے کوئی نیا کام شروع کر سکے یا لوگوں کے قلوب میں نیا جوش و جذبہ ابھار سکے۔ اس نے پادریوں پر بھی سخت گرفت کی اور کہا کہ پادریوں نے مذہب کو معاش کا ذریعہ بنا لیا ہے۔ وہ انھیں طنزاً ''مردم خور'' کہا کرتا تھا۔ پادریوں کا اس پر خاموش رہنا مشکل تھا۔ سو اس کے خلاف مجادلے اور مناظرے کا بازار گرم ہو گیا۔ بشپ منسٹر[☆۳] نے اس کی خوب خبر لی اور رسائل و اخبارات میں اس کے خلاف مضامین چھپنے لگے۔ ویسے بھی کیرکے گارد کی شخصیت، طرزِ زندگی اور خیالات پر گرفت مشکل کام نہیں تھا۔ ایک مقبول پرچے ''دی کارسیر''[☆۴] کے ایڈیٹر پی ایل ملر نے کیرکے گارد کی بے ڈھب شخصیت اور فکری اور عملی زندگی کے تضاد پر جی کھول کر لکھا اور اس کے کوب اور چال ڈھال کا مذاق اڑاتے ہوئے اس کے مضحکہ خیز کارٹون شائع کیے۔ اگرچہ اس نے ان سب کا ترکی بہ ترکی جواب دیا، مگر وہ بالآخر انسان تھا، غم کی شدت میں وہ لکھتا ہے:

---

☆۳۔ Bishop Minister

☆۴۔ The Corsair... P. L. Miller

میں ایک ایسا شہید ہوں جسے طعن و تشنیع سے قتل کیا گیا۔

کیرکے گارد نے ریجینا سے قطع تعلق کا منطقی جواز پیش کرنے کے لیے جو کتاب ''گناہ گار کہ بے گناہ'' کے نام سے لکھی تھی، ملر نے اس کا پوسٹ مارٹم کرتے ہوئے کہا کہ اسے اس بات کا حق نہیں تھا کہ وہ ایک بے قصور لڑکی کے جذبات سے کھیلنے کے بعد اسے دھتکار دے اور پھر اپنی قبیح حرکت کا جواز بھی پیش کرتا پھرے۔

اگرچہ یہی زمانہ کیرکے گارد کی تخلیقی قوتوں کے عروج کا زمانہ بھی ہے اور اس نے اس دوران بے مثال تصنیفات تخلیق کیں، مگر اس چپقلش نے کیرکے گارد کو اندر سے توڑ پھوڑ دیا تھا اور پینتیس سال کی عمر میں اس کے بال سفید ہو چکے تھے۔ چند مزید سالوں کے بعد وہ تقریباً نڈھال ہو چکا تھا۔ ۲ر اکتوبر ۱۹۵۵ء کو وہ ایک گلی میں سے گزرتے ہوئے بے سدھ ہو کر گر پڑا۔ اس پر فالج کا حملہ ہوا تھا۔ اسے اسپتال لے جایا گیا لیکن اس کی صحت بحال نہ ہو سکی۔ اسے خود بھی اپنے روگ کا ادراک تھا۔ وہ کہنے لگا، ''میرا دکھ روحانی ہے۔ علاج معالج سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔'' اس واقعے کے چار روز بعد بیالیس سال کی عمر میں وہ اس دارِ فانی سے کوچ کر گیا۔ آخری سانسوں تک عیسائیت سے اس کا مجادلہ جاری رہا۔ بسترِ مرگ پر اس سے پوچھا گیا کہ آخری رسوم کے لیے کسی پادری کو بلا لیا جائے، مگر اس نے انکار کرتے ہوئے کہا:

ان سرکاری نوکروں کو عیسائیت سے کیا واسطہ۔

☆

''اگر میں نے اپنی قبر کے لیے کوئی کتبہ تجویز کیا، تو وہ ہوگا — وہ فرد'' پر زور دینے والے کیرکے گارد کا کہنا تھا کہ اگر کوئی شے حقیقی ہے تو وہ اپنے ''وجود'' یا موجود ہونے کا احساس ہے اور چوں کہ ہر انسان کسی نہ کسی پہلو سے یکتا اور بے مثال ہے، اس لیے اس کا نقطۂ نظر بھی منفرد اور بے مثل ہونا چاہیے۔ یہ صورتِ حال اسے اس موضوعی استدلال کی طرف لے گئی کہ اخلاقی فیصلہ اُسی وقت صحیح ہوگا جب وہ معروضی اور آفاقی نہ ہوگا بلکہ انفرادی ہو۔ یہاں سے فلسفۂ وجودیت کی خرد دشمنی کی روایت نے جنم لیا اور اس معروضی استدلال کو مسترد کر دیا گیا، جس سے سائنس کام لیتی آئی تھی۔

مذہبی باغی کیرکے گارد نے یہ فیصلہ بھی صادر کیا کہ انسان آزاد اور خود مختار ہے۔ آزادی اور خود مختاری کے اس نظریے نے انسان کو اپنے اعمال کا ذمے دار قرار دیتے ہوئے اسے نہ صرف تنہا اور بے آسرا کیا بلکہ انتہائی جذباتی خلفشار اور کشمکش میں مبتلا کر دیا۔ زندگی کی بے ثباتی تو روزِ اوّل سے ہی بقائے دوام کے متمنی انسان کا مسئلہ رہی تھی۔ اب صورتِ حال مزید الم ناک ہو گئی اور انسان اپنے آپ کو محض ایک شے سمجھتے ہوئے شدید تنہائی کا شکار ہو گیا — زندگی اب حقیقتاً بے معنی اور مہمل تھی۔

انتہا پسندانہ موضوعیت اور فردیت کی یہ خبر کسی نئی روایت کی طرف نہیں لے جا رہی تھی۔ سوفسطائی تو بہت پہلے کہہ چکے تھے:

خیر وہ ہے جسے میں خیر جانتا ہوں۔ سچ وہ ہے جسے میں سچ مانتا ہوں۔

صاف ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ ترقی کرتے ہوئے انسانی معاشرے کے مطلوبہ اجتماعی تقاضوں کے خلاف تھا، جو ایک انسان کے دوسرے انسان سے تعلق اور ہمدردی کے رشتے کو قلم زد کرتے ہوئے شخصی مفاد کو پیشِ نظر رکھتا تھا مگر کیرکے گارد نے یہ نتائج قبول کرتے ہوئے کہا:

اجتماعی ملکیت کا دیو، فرد کی انفرادیت کو ختم کر رہا ہے۔

سو یہ تھا کہ فلسفۂ وجودیت کا ابتدائی خاکہ جسے اشتراکیت کے بھوت سے خائف یورپ اور امریکا میں بہت پذیرائی ملی۔

ایک قدم اور آگے بڑھتے ہوئے کیرکے گارد نے اپنی کتاب ''دہشت کا تصور'' (The Concept of Dread, 1994) میں دہشت کو آزادیِ عمل کے ساتھ جوڑتے ہوئے کہا کہ دہشت شروع ہی سے قدر و اختیار کے ساتھ منسلک رہی ہے۔ اس نے ایک عجیب اور بے طرح مثال دیتے ہوئے کہا کہ آدم کو جب یہ کہا گیا کہ یہ پھل مت کھانا تو اس حکم نے اس کے اندر اس پھل کو توڑنے اور کھانے کی دہشت پیدا کردی اور اسی عالم میں اس نے اس پھل کو کھا لیا۔ یہ آزادیِ عمل اور گناہ کے تصور کو ایک دوسرے کے ساتھ جوڑنے کی کوشش تھی۔

کیرکے گارد کی تصانیف کی تعداد تینتالیس ہے۔ اس کی پہلی اہم کتاب کا نام ''یا/یا'' (Either/Or) ہے۔ اس کی بعض کتابوں کے عنوانات اس کی شخصی نفسیات کے حوالے سے بھی فلسفۂ وجودیت کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ ایک کتاب ''خوف اور لرزش'' (Fear & Trembling) میں وہ لکھتا ہے:

زندگی کس قدر کھوکھلی اور لغو ہے۔ کوئی کسی کو دفن کرتا ہے، کوئی میت کے ساتھ جاتا ہے، کوئی قبر میں تین بیلچے مٹی کے پھینکتا ہے۔ آخر ستر برس کی عمر کب تک ساتھ دے گی۔ کیوں نہ اس زندگی کا فوری خاتمہ کردیا جائے۔ کیوں نہ آدمی قبرستان ہی میں ڈیرہ ڈال دے۔ کیوں نہ قبر میں گھس جائے۔

☆

کیرکے گارد کے کام کو آگے بڑھانے والے وجودی فلسفیوں مثلاً نطشے، گیبرئیل مارسل اور کارل جیسپرز کو بھی مذہبی وجودیت پسند فلسفی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔

۱۵ راکتوبر ۱۸۴۴ء کو ایک جرمن پادری کارل فریڈرک کے گھر میں پیدا ہونے والا ایک لاغر بچہ فریڈرک نطشے (Friedrich Nietzsche) جس نے بعد میں فوق البشر کا تصور پیش کیا، شروع ہی سے سنجیدہ اور سوچ بچار میں غرق رہنے والا بچہ تھا۔ اس کے ہم مکتب اس کو ''ننھا پادری'' کہہ کر پکارا کرتے تھے مگر وہ بعد میں مذہب سے برگشتہ ہوگیا۔ اس نے ایک بار اپنی بہن کو خط لکھا:

اگر تم روحانی سکون اور مسرت چاہتی ہو تو مسیحیت پر قائم رہو اور اگر صداقت کی

طلب گار ہو تو خود جستجو کرو۔

مذہب سے بیزار نطشے نے کیر کے گارد کے بعد فردیت کی شمع کو روشن رکھا اور عقلیت پرستی، منطقی استدلال، سائنس پسندی اور معروضیت کے خلاف ساری عمر احتجاج کیا۔

الہیاتی وجودی دانش ور کارل جیسپرز (Karl Jaspers) ۱۸۸۳ء میں اولڈن برگ، جرمنی میں پیدا ہوا۔ وہ کیر کے گارد اور نطشے کو فلسفی کی بجائے پیغمبر قرار دیتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ موت کی سچائی نے انسانی زندگی پر محدودیت کی مہر چسپاں کردی ہے۔ اور اسی خیال کے ساتھ ایک لامحدود ہستی کا تصور جنم لیتا ہے جو اس کائنات کا منبع مگر اس سے ماورا ہے۔ اس مکمل موضوعی صورتِ حال میں جیسپرز اس ماورائی ہستی کو خدا کا نام دیتا ہے۔

وجودی لیبل کو قبول کرنے سے انکار کرنے والا فرانسیسی دانش ور گیبرئیل مارسل (Gabriel Marcel) الہیاتی وجودی ہی ہے۔ وہ ۱۸۸۹ء میں پیدا ہوا۔ مارسل کا مذہب کی طرف ابتدائی رجحان اپنی سوتیلی والدہ کی وجہ سے تھا جو یہودن تھی، مگر اس کا باپ ہمیشہ لاادریت کا علم بردار رہا۔

مارسل نے کہا کہ وجودی تجربے سے مراد فرد کی باطنی روحانی زندگی ہے۔ اس کے ہاں فرد کے تصور کی از حد اہمیت ہے۔ وہ فرد کے معروضی اور سائنسی مطالعے کی مذمت کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کائنات میں انسان کی شمولیت ہی جسم کی مرہونِ منت ہے اور دنیا میں موجود ہونے کے بعد ہی موضوعی اور معروضی امتیاز جنم لیتا ہے۔

وجودیت کو مذہبی حوالوں سے آزاد کرکے خالص علمی اور فلسفیانہ بنیادوں پر استوار کرنے کا کام ہائیڈیگر، سارتر اور کامیو نے کیا۔

۱۸۸۹ء میں پیدا ہونے والے جرمن فلسفی مارٹن ہائیڈیگر (Martin Heidegger) کا تعلق آغازِ ایام میں کلیسائے روم سے رہا، بعد میں وہ الحادی ہوگیا۔ ۱۹۲۷ء میں اس کی کتاب ''ہستی و زماں'' شائع ہوئی، جس میں اس نے اپنے نظریات کو واضح کرتے ہوئے کہا کہ انسان ایک شے نہیں بلکہ ایک ایسا وجود ہے جو قوتِ فیصلہ رکھنے کی وجہ سے صاحبِ اختیار ہے۔ وہ دوسرے وجودیوں کی طرح خالص انسان یا فرد کو بھی موضوعِ بحث نہیں بناتا بلکہ وجود پر سیر حاصل بحثیں کرنا چاہتا ہے۔ وہ وضاحت کرنے کے لیے کہتا ہے کہ چٹانیں، درخت، پرندے، گھوڑے — یہ سب موجود ہیں مگر وجود نہیں رکھتے۔ صرف انسان ہی ''وجود'' رکھتا ہے۔ اس کے نقطۂ نظر سے انسان ایک ایسا وجود ہے جو اس دنیا میں اس کے ارادے اور خواہش کے بغیر پھینکا گیا ہے۔ وہ خود بھی نہیں جانتا کہ وہ کہاں سے آیا ہے اور اس کی منزل کہاں ہے مگر یہ بات طے ہے کہ وہ فنا اور نیستی میں گھرا ہوا ہے۔ موت اور فنا کے اس تصور نے زندگی کو اذیت ناک بنا رکھا ہے اور ہم اپنے آپ کو تنہا اور بے بس پاتے ہیں۔

اس کا خیال ہے کہ عقل و خرد کا دائرۂ کار محدود ہے اور سائنس نہ اس کی فطرت کو سمجھتی ہے اور

نہ انسانی مسئلہ حل کر سکتی ہے۔

☆

وجودی فلسفیوں میں سب سے زیادہ مقبول، متحرک اور پرجوش شخص ژاں پال سارتر (Jean Paul Sartre) ہے، جس کے ذریعے سے اس فلسفہ کو عالم گیر شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ ۲۱جون ۱۹۰۵ء میں پیرس میں پیدا ہونے والا سارتر چائے خانے کے کسی کونے میں بیٹھ کر چائے کی چسکیاں لیتے ہوئے اپنی کتابوں کے لیے نوٹس بنانے میں مسرت محسوس کرتا تھا۔ پیرس کے "کیفے فلورا" میں اس کے لیے بعد میں ایک کمرہ مخصوص تھا، جہاں وہ مفکرین، شاعروں اور ادیبوں سے گفتگو میں مصروف رہتا تھا۔ اسی حوالے سے وجودیت کو "چائے خانے کا فلسفہ" کا نام بھی دیا گیا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ سارتر کی ملحدانہ وجودیت نے فلسفے سے کہیں زیادہ فن و ادب کو متاثر کیا ہے۔ نوجوان اور باغی ادیبوں اور شاعروں کے لیے اس طرح کے خیالات میں بے پناہ کشش موجود ہے کہ زندگی لغو، بے رنگ اور بے معنی ہے، دنیا غلاظت کا ڈھیر ہے، عشق و محبت محض واہمہ ہے اور خدا مر چکا ہے۔

دس ماہ ماں کے پیٹ میں گزارنے والا یہ بچہ جب پیدا ہوا تو نہایت دبلا پتلا، لاغر، بیمار اور بھینگا تھا مگر بلا کا ذہین۔ اس کے اپنے الفاظ میں "میں دس ماہ یہ بچہ تنور میں زیادہ مدت تک یک گونہ دوسرے بچوں کی بہ نسبت زیادہ خستہ اور چمکیلا ہو گیا تھا۔"

وہ ابھی دودھ پیتا بچہ تھا کہ اس کا والد فوت ہو گیا۔ اگرچہ اس کے نانا نے اس کی پرورش نہایت لاڈ اور چاؤ سے کی، مگر جن دنوں ایک بچے کو ماں کی ناز برداری کی نہایت ضرورت ہوتی ہے، اس کی ماں نے ایک بحری انجینئر سے شادی کر لی اور بیٹے کی ناز برداری کی بجائے ایک اور مرد کی تالیف قلب میں مصروف ہو گئی۔ نہایت ذکی الاحساس سارتر کے لیے یہ ایک شدید صدمہ تھا۔ وہ اپنی نابالغ ذکاوت کے ہاتھوں مجبور ہو کر محض گیارہ سال کی عمر میں اس نے خدا کے وجود سے انکار کر دیا۔

۱۹۲۶ء میں فلسفے کی ڈگری لینے کے بعد وہ ایک قصباتی مدرسے میں پڑھاتا رہا۔ اسی زمانے میں وہ hallucinations کا شکار ہو کر اس واہمے میں مبتلا رہا کہ ایک مچھلی اس کا تعاقب کرتی رہتی ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے پہلے سال وہ محاذ جنگ پر جرمنوں کے ہاتھوں قید ہوا۔ ایک سال کی قید کے بعد طبی بنیادوں پر اسے رہا کر دیا گیا۔ ۱۹۴۰ء میں جرمنوں نے فرانس پر قبضہ کر لیا تو حریت پسند اور باغی فرانسیسیوں نے جرمنوں کے خلاف تحریک مزاحمت منظم کی اور گوریلا سرگرمیوں کا آغاز کر دیا۔ سارتر نے اس تحریک میں بھرپور حصہ لیا۔ یہ اس کی زندگی کے نہایت اہم سال ہیں۔ اس دوران وہ آزادی کے ایک نئے مفہوم سے آشنا ہوا۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انھیں دنوں اس کے فلسفے کی ابتدائی نقش گری ہوئی۔ وہ ان دنوں کے تجربات بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> ہم کبھی بھی اتنے آزاد نہیں تھے، جتنا کہ جرمنوں کے تسلط کے دوران میں تھے۔

ہمیں تمام حقوق سے محروم کر دیا گیا تھا، ہمیں بات کرنے کا حق بھی میسر نہیں تھا۔
ہر روز ہماری توہین کی جاتی تھی اور ہمیں یہ سب کچھ چپ چاپ سہنا پڑتا تھا...
ہمارے ستم گر یہ توقع رکھتے تھے کہ ہم اسے قبول کر لیں، یہی وجہ ہے کہ ہم آزاد تھے۔
طاقت ور پولیس ہمیں زبان بندی پر مجبور کرتی تھی۔ اس لیے ہماری زبانوں سے
نکلا ہوا ہر لفظ اصولوں کے اعلان کا درجہ رکھتا تھا۔ ہمارا ہر وقت شکار کھیلا جاتا تھا۔
اس لیے ہمارا ہر اشارہ سنجیدہ، ذمے دارانہ وابستگی سے بہرہ ور تھا۔
... یہاں میں ان لوگوں کی بات نہیں کر رہا، جو چیدہ و منتخب تھے اور مقاومت میں
حصہ لے رہے تھے بلکہ ان تمام فرانسیسیوں کا ذکر کر رہا ہوں جنھوں نے چار
سال تک دن رات کے ہر لمحے میں کہا، ''نہیں'' دشمن کے ظلم و تشدد نے ان
غیر معمولی حالات میں ہمیں ایسے سوالات پوچھنے پر مجبور کر دیا جو آدمی کو عام حالات
میں نہیں سوجھا کرتے۔ ہم میں سے وہ تمام لوگ جو مقاومت کی تفصیل جانتے
تھے، تشویش کی حالت میں اپنے آپ سے پوچھتے تھے، ''انھوں نے مجھے جسمانی اذیت
دی تو کیا میں چپ رہ سکوں گا؟'' اس طرح آزادی کا بنیادی سوال اٹھایا گیا۔

مزاحمت کے دوران اپنے ستم گر کے سامنے ''نہیں'' کہنے پر ایک مزاحمت کار کو آزادی کا یقینا احساس ہو سکتا ہے مگر آزادی کا یہ تصور نفی کے نظامِ فکر کو جنم دیتا ہے۔ یہی کچھ سارتر کے ساتھ ہوا۔ اس کا سارا فلسفہ منفی رنگ میں رنگا گیا۔ اسی بنا پر اسے منفیت کا فلسفی بھی کہا جاتا ہے۔

سیمون دی بووائر، جس سے اس کی ملاقات ایک چائے خانے میں ہی ہوئی تھی اور جس کے ساتھ اس نے ایک معاہدے کے تحت بغیر نکاح کے میاں بیوی کی حیثیت سے ساری عمر گزاری۔ وہ لکھتی ہے کہ ''۱۹۴۳ء تک سارتر وجودیت پسندی کی ترکیب سے واقف نہیں تھا، مگر جب لوگوں نے خود ہی سے اسے وجودیت پسند کہنا شروع کیا، تو وہ خاموش ہو گیا۔''

سارتر کی فلسفیانہ کتابوں میں ''وجود و عدم''[☆۵] سب سے زیادہ اہم ہے۔ اس کتاب میں اس کے وجودی تصورات کی نقش گری ہوئی ہے۔ ڈیکارٹ نے کہا تھا کہ ''میں سوچتا ہوں، اس لیے میں ہوں۔'' کیر کے گارد نے کہا کہ ''میں ہوں، کیوں کہ میں موجود ہوں۔'' ہائیڈیگر نے ڈیکارٹ پر تنقید کرتے ہوئے کہا کہ اس نے گاڑی کو گھوڑے کے آگے باندھ دیا ہے، کیوں کہ جب تک موجودگی کا تعین نہ کیا جائے، سوچنے کا ذکر لاحاصل ہے۔ سارتر نے انھیں بنیادوں پر ڈیکارٹ کو رد کرتے ہوئے کہا کہ ''میں وہ ہوں جو میں نہیں ہوں، اور نہیں ہوں جو میں ہوں۔'' یہ وجود کے حوالے سے نظریے میں ایک اور ترقی پسندانہ قدم تھا کیوں کہ حال میں موجود ہونے سے انسان ماضی سے ماورا ہو جاتا ہے اور چوں کہ اس کے سامنے مستقبل

☆۵۔ Being and Nothingness

کے بالقوہ ممکنات موجود ہیں جو کہ حال میں نہیں ہیں تو اس طرح انسان وہ نہیں ہے جو وہ اس وقت ہے، اس طرح خالص موجودگی کا عدم ہو جاتی ہے۔ اور ماضی اور مستقبل کے حوالے سے اس میں معنویت پیدا ہوتی ہے۔ لہٰذا انسانی فطرت کا عدم ہے۔ صرف ''انسانی صورتِ حال'' موجود ہے۔

اپنی کتاب Existentialism and Humanism میں اس نے ہیومنزم کا بھی وجودی تصور کیا ہے۔ وہ اسے انسان دوستی بلکہ انسان پسندی کے معنوں میں استعمال کرتا ہے۔ اس مفہوم میں انسان مقصود بالذات ہے اور سب سے بڑی قدر بھی وہ خود ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہم نے خدا اور مذہب کو کھو دیا ہے لیکن Humanism کو پا لیا ہے۔ ہم نے خدا کے وجود سے اس لیے انکار کیا ہے، تاکہ انسان خود انسان کے لیے وجودِ مطلق بن جائے۔

سارتر کی مابعد الطبیعیات، کونیات اور اخلاقیات بھی قدرتاً منفی ہی ہے۔ فرینک کاپلر نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> انسان ایک بے معنی کائنات میں آتا ہے اور اپنے پُر اسرار شعور کے طفیل جسے سارتر نے عدم سے تعبیر کیا ہے، اس کائنات کو رہنے کے قابل بنا لیتا ہے۔ اس کے وجودیاتی انتخاب سے ہی اس دنیا میں معنی اور قدریں پیدا ہوتی ہیں... ہر فرد اپنی ذاتی دنیا میں رہتا ہے یا بالفاظِ سارتر اپنی انسانی صورتِ حال کو تخلیق کرتا ہے۔ انتخاب کی یہ خوفناک آزادی موجویاتی موضوع کو خوف زدہ کر دیتی ہے۔ کیوں کہ جو شخص اپنی دنیا آپ منتخب کرنے کی ضرورت محسوس کرے گا، وہ یاس اور بے معنویت کا شکار ہو جائے گا۔

سارتر کی مابعد الطبیعیات کائنات کے نظم و تناسب کو تسلیم نہیں کرتی۔ اس کا خیال ہے کہ یہ دکھائی دینے والا توافق انسان کے اپنے ذہن کا دیا ہوا ہے۔ وہ اس بات کو بھی تسلیم نہیں کرتا کہ کائنات عدم سے وجود میں آئی ہے۔

مثالیت پسند فلسفے کی روایت یہ کہتی تھی کہ جب خدا تخلیق کرتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کیا تخلیق کر رہا ہے۔ اس طرح ہر فرد واحد کی ایک مخصوص شکل اور تصور ہے، جو خدا کے ذہن میں پہلے سے موجود ہے۔ یہ خیال اس فلسفے کی تشریح کرتا ہے کہ جوہر وجود پر مقدم ہے۔ والٹیئر اور کانٹ تک اسی فلسفے کے حامی نظر آتے ہیں۔ مگر سارتر کی وجودیت نے اس تصور کو رد کرتے ہوئے اعلان کیا کہ وجود جوہر پر مقدم ہے۔ اس نے کہا کہ اگر خدا موجود نہیں ہے تو کم از کم ایک ایسی ہستی ضرور موجود ہے (اور وہ ہستی انسان ہے) جس کا وجود اس کے جوہر پر مقدم ہے۔ اس سے اس کی مراد یہ ہے کہ انسان پہلے وجود میں آتا ہے، اپنی ذات کا سامنا کرتا ہے، کائنات میں ابھرتا ہے اور پھر کہیں اپنے تصور کی تشکیل کرتا ہے۔

سارتر نے فردیت کے حوالے سے ہی اپنے تصورِ بیگانگی کو مرتب کیا ہے۔ صنعتی انقلاب کے

بعد مشینوں سے پیدا ہونے والے رشتے نے انسانوں کے ایک دوسرے کے ساتھ رشتوں کو مجروح کیا ہے۔ اب وہ اس بے کراں کائنات میں اپنے آپ کو زیادہ تنہا، بے بس اور لاچار محسوس کرتا ہے اور چوں کہ بیگانگی کا انجام بالآخر لغویت پر ہی ہوتا تھا، سو سارتر کہتا ہے کہ ہر شے لغو ہے اور بے معنی، یہ عفونت ہے، سیال غلاظت ہے جو بہتے بہتے جم گئی ہے۔

سیاسی طور پر سارتر کو شروع ہی سے بورژوا سے نفرت تھی۔ پرولتاریہ سے محبت اسے اشتمالیوں کے قریب لے گئی اور وہ روس اور چین کی تعریف میں رطب اللسان رہا۔ کیوبا پر حملہ ہوا تو اس نے امریکا کی شدید مذمت کی۔ اس نے الجزائر کے حریت پسندوں کی بھی دلیرانہ حمایت کی مگر اس کی ہمہ موضوعیت کی وجہ سے اشتمالی اس سے دور ہی رہے۔ اگرچہ ۱۹۶۰ء میں سارتر ''نومارکسیت'' کے داعی کے طور پر سامنے آیا اور اس نے تاریخی مادیت کے جبر اور فرد کی آزادی کے درمیان مفاہمت کرانے کی کوشش کی مگر ہنگری کے مارکسی پروفیسر لوکاکس کے خیال میں وجودیت بورژوا اہلِ فکر کی وہ آخری کوشش ہے جس سے وہ جدلیاتی مادیت اور بورژوا کی مردہ مثالیت کے بین بین ایک تیسرا مسلک اختیار کرنا چاہتے ہیں تاکہ تاریخی اشتراکیت کو تسلیم کرنے سے بچا جاسکے۔ دوسرے مارکسی ناقدین کا خیال ہے کہ انفرادی تجربہ خلا میں نہیں ہوسکتا، بلکہ انسان کو فرد بھی اسی وقت کہا جاسکتا ہے جب وہ اجتماع میں شامل ہو۔

ہمہ جہت فلسفی سارتر ایک زبردست ناول نویس اور تمثیل نگار بھی ہے۔ ''متلی'' (Nausia) اس کا پہلا اور مشہور ناول ہے مگر کئی جلدوں پر مشتمل ناول ''آزادی کی راہیں'' کو اس کا شاہ کار جانا جاتا ہے۔ جس میں اس کے اذیت کوشی، اذیت پسندی اور سدومیت کے نظریات کھل کر سامنے آتے ہیں۔ اس ناول کا ایک کردار ڈینیل سدومی ہے جسے اپنی کج روی کا شدت سے احساس ہے اور وہ اپنے اعضائے تناسل کو قطع کر کے سدومی ترغیبات سے چھٹکارا پانا چاہتا ہے مگر استرے سے چہرے کی ایک پھنسی کاٹ کر ہی رہ جاتا ہے۔ آئرلینڈ کے ایک ڈاکٹر کے بیان کے مطابق سارتر خود ہم جنسی رجحان رکھتا تھا اور لاراکیل کی بندرگاہ پر دورانِ قیام جہاز رانوں کے ساتھ ہم جنسیت کا شکار ہوا تھا۔ خیر یہ تو ایک علاحدہ ہی قصہ ہے۔ سارتر کی ادبی صلاحیتوں کو عالمی سطح پر تسلیم کرتے ہوئے اسے ادب کا سب سے بڑا انعام نوبیل پرائز پیش کیا گیا مگر اس نے اسے ٹھکرا دیا اور اس انعام کو مسترد کرنے کے لیے اس نے جو یک سطری جواز پیش کیا، وہ اسے نوبیل پرائز سے بھی کسی زیادہ بڑے انعام کا حق دار ٹھہراتا ہے۔ اس نے کہا:

> میں، ژاں پال سارتر کی بجائے یہ دستخط کرنا پسند نہیں کرتا، ''ژاں پال سارتر، نوبیل انعام یافتہ۔''

اس میں تو کوئی شک نہیں کہ اس بدنصیب سیارے پر سے اچھے دن لد گئے۔ آج اداسی، ڈپریشن، بے چینی، تناؤ، مادیت پسندی، خدا اور مذہب سے دوری اور اخلاقی اور جمالیاتی اقدار کا زوال ہمارے سماجی اور معاشرتی اور فکری نقشے میں رنگ بھرتے ہیں۔ دونوں عظیم جنگوں نے زندگی کے گھروندے کو

ہول ناکی اور وحشت کی نفسیات سے بھر دیا۔ مابعد از جنگ — اس دن سے آج دن تک — کی صورت حال نے بھی کم و بیش شر کی طرف ہی سفر کیا ہے۔

سیاہ بخت انسان سائنس ہی کو آخری سہارا سمجھ بیٹھا تھا اور یہ ٹھیک بھی ہے کہ اس کے تعقل اعتماد منہاج نے کئی مسائل نہایت احسن طریقے سے حل کیے تھے مگر جوں ہی یہ خبر عام ہوئی کہ ''انسانی مسئلہ'' تو حل ہی نہیں ہوا، زندگی اندھیر ہوگئی۔ یہی وقت تھا جب وجدان اور منبع وجدان کو امید بھری نظروں سے دیکھا جانا چاہیے تھا۔ مگر ابھی اچھے دن دور تھے، سو انسان نے بے چارگی اور غم و غصے میں لایعنیت کی طرف سفر کیا اور وجودیت نے عہد کے فکری منظرنامے کو مکمل کیا۔

یہ ٹھیک ہے کہ جن دنوں کیر کے گارد اور نطشے وجودیت کا تانا بانا بُن رہے تھے، وہ امن و آشتی کے دن تھے مگر یہاں ان کے ذاتی بلکہ شخصی نفسیاتی بگاڑ کو نظر انداز کر کے مطالعہ مکمل نہیں کیا جا سکتا اور بات یہ بھی ہے کہ نابغہ اپنے عہد سے کم از کم ایک قدم آگے ہوتا ہے۔ تاہم، پروفیسر خواجہ غلام صادق کے مندرجہ الفاظ ناامیدی کے اندھے کنویں میں تیر کے جگنوؤں کی حرکت کا پتا دیتے ہیں۔

> عدمیت کی جانب میلان کے باوصف وجودیت کا دامن وژن سے بھرپور ہے۔ جب کوئی وجودی اذیت، کرب، وحشت اور انسانی وجود کی ناگہانیت پر اصرار کرتا ہے تو اصل میں وہ ہماری توجہ انسانی صورت حال کی از بس اثر آفریں صداقتوں کی جانب منعطف کراتا ہے۔ وجودِ مصدقہ پر اس کا اصرار فرد کی تقدیر کا مالک ہونے کی حیثیت کو بحال کرنے کی تگ و دو ہے۔ وجودی دانش ور انسان کو رواجوں اور روایتوں کی زنجیر سے نجات دلانا چاہتا ہے۔

☆☆☆

## ماخذ


۱۔ علی عباس جلال پوری، ''روایات فلسفہ''، تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۹ء

۲۔ قاضی جاوید، ''وجودیت''، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۷۳ء

۳۔ قاضی جاوید، ''پاکستان میں فلسفیانہ رجحانات''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء

۴۔ قاضی قیصر الاسلام، ''تاریخ فلسفۂ مغرب''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی، ۲۰۰۵ء

# شاعر علی شاعر

## اردو افسانے کا مستقبل

جدید افسانہ صنعتی دور کی پیداوار ہے۔ یہ دور جہاں زندگی کے دیگر شعبوں میں انقلابی تبدیلیاں لایا، وہاں ادب میں بھی نمایاں تغیر و تبدل کا باعث بنا۔ خاص کر ادب میں موضوع و مواد کے ساتھ ساتھ بعض اصناف میں ہیئتی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ یہ تبدیلیاں کسی تجربہ پسندی کے نتیجے میں رونما نہیں ہوئیں بلکہ اس کے پس منظر میں کچھ مطالبات کارفرما تھے۔ جن کا کہانی کاروں نے بالفعل یوں اعلان کیا کہ کہانی کی طوالت سے انحراف کر کے جدید افسانے پر اختصار کی قدغن لگا دی۔ ہمارے نزدیک افسانے کی اس ہیئتی تبدیلی کی تعبیر یوں بھی کی جا سکتی ہے کہ کہانی کاروں کو پہلی دفعہ یہ احساس ہوا کہ وہ ادب جو اوقات کے زیاں کا سبب بنے، غیر ضروری اور غیر مفید ہے۔ کیوں کہ ادب مقصدِ حیات نہیں بلکہ مقاصدِ حیات کو اجاگر کرنے کے دیگر ذرائع میں سے ایک ہے۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ افسانے کی ہیئتی تبدیلی کے خلاف کسی نوع کے احتجاج نے جنم نہ لیا۔ یعنی کہانی کے اختصار پر نہ کسی جبیں پر کوئی شکن نمودار ہوئی اور نہ کسی لب پر حرفِ شکایت اُبھرا۔ اس کے برعکس جدید افسانے کے سر پر قبولیتِ عام کا تاج سج گیا۔

مذہب کے علاوہ عالمی سطح کی جتنی بھی فکری و نظری تحریکیں ہیں، ان کا آغاز مغرب سے ہوا، اور انھیں کمال پر بھی اہلِ مغرب نے پہنچایا۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں، مغرب میں مادہ پرستی کی ایک لہر اُٹھی، جس نے آناً فاناً پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ تخلیقی سطح پر ہر ذہن میں حقیقت نگاری کا سودا سما گیا۔ ہندوستانی تخلیق کاروں نے بھی حقیقت نگاری کو فن کی شریعت بنا لیا۔ خاص کر اُردو افسانہ نگاری میں ایک نئی تحریک نے جنم لیا جو ''انگارے'' کی تحریک کہلاتی ہے۔ ''انگارے'' کے مصنفین میں پروفیسر احمد علی بھی شامل ہیں۔

اُردو افسانے کے ارتقا میں احمد علی کا کردار بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ایک تو وہ اُردو افسانے میں حقیقت نگاری کے بانی افسانہ نگاروں میں شامل تھے۔ دوسرے حقیقت اور ماورائے حقیقت کی رمز سے بہ خوبی واقف تھے اور اپنے افسانے کو خالصتاً زندگی کا ترجمان بناتے تھے۔ انھیں حیاتیاتی مسائل کا نہایت گہرا شعور

حاصل تھا۔ ہمارے نزدیک حقیقت اور ماورائے حقیقت کو ملا کر پیش کرنا، ان کا فنی اختصاص ہے، جو انھیں اپنے معاصرین میں ممتاز کرتا ہے۔ احمد علی کافکا سے متاثر نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے یہاں بھی رمزیت اسلوب بیان کے نمایاں فیچر کے طور پر سامنے آئی ہے۔ ''ہماری گلی''، ''پریم کہانی''، ''قلعہ'' اور ''گزرے دنوں کی یاد'' احمد علی کے بہترین افسانے شمار ہوتے ہیں۔

غلام عباس ایک حقیقت پسند و حقیقت نگار افسانہ نویس ہیں۔ ان کے ہاں سماجی اور عمرانی حقائق کی تلاش کے مسلسل عمل کا تاثر ملتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں آس پاس کی حقیقی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے کردار متحرک، جیتے جاگتے اور ہماری زندگی سے وابستہ ہیں۔ غلام عباس کا زندگی سے متعلق اپنا نقطۂ نظر ہے۔ ان کے نزدیک یہ زندگی تضاد سے عبارت ہے۔ ان کا خیال ہے کہ انسان میں دھوکا کھانے کی صلاحیت ہے اور وہ قدم قدم پر زندگی کا فریب کھاتا چلا جاتا ہے۔ ''آنندی'' کے دس افسانوں میں سے پانچ کا مرکزی خیال یہی ہے۔ ''آنندی'' غلام عباس کا وہ شاہکار ہے، جس نے انھیں دنیائے ادب میں بلند مقام تک پہنچا دیا۔ ''آنندی'' اور ''اوورکوٹ'' میں انھوں نے کچھ تکنیکی تجربے بھی کیے ہیں، مثلاً ''آنندی'' میں ایک یا دو شخصی کرداروں کے بجائے پورا شہر مرکزی کردار ہے۔ اسی طرح ''اوورکوٹ'' کا نوجوان ایک فرد کے بجائے پوری سوسائٹی کی علامت بن گیا ہے۔ غلام عباس کا اختصاص یہ ہے کہ وہ معاشرے کی جس برائی کی نشان دہی کرتے ہیں، اس کے اسباب نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کر دیتے ہیں لیکن نتائج کی ذمے داری قاری پر چھوڑ دیتے ہیں۔ وہ اپنا نظریہ ٹھونسنے کے عادی نہیں اور نہ ہی واعظ، مصلح یا ناصح بننا پسند کرتے ہیں۔ غلام عباس حقیقت نگار ضرور ہیں لیکن انھیں وسیع تر معنوں میں ترقی پسند نہیں کہا جاسکتا۔ امرِ واقعہ یہ ہے کہ ان کے یہاں نہ کوئی انقلابی پیغام ہے اور نہ ان کا طرزِ احساس انقلابی ہے۔

اختر اورینوی کا افسانہ بھی اشتراکیت کی فکری و نظری آغوش کا پروردہ ہے۔ نیاز سے انھوں نے افسانہ نگاری کی تحریک لی، لیکن ان کی رومانیت کو نہیں اپنایا۔ مادی زندگی کا اختر اورینوی کو گہرا شعور تھا اور اسی شعور نے ان کے افسانوں میں حساسیت کا عنصر شامل کر دیا اور وہ حقیقت نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔

اختر اورینوی کے نمائندہ افسانے ''کلیاں اور کانٹے''، ''انار کلی''، ''بھول بھلیاں''، بدگمانی'' اور ''زود پشیمانی'' وغیرہ ہیں۔

ممتاز مفتی اُردو کے نفسیاتی افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے خاص طور پر جنسی نفسیات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا، لیکن زندگی کے آخری دور میں وہ تصوف کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ ممتاز مفتی کی کہانیوں میں پنجاب کی روح سمائی ہوئی ہے۔ ان کا اسلوب اظہار دل چسپ اور متاثر کن ہے۔ حتیٰ کہ وہ کرداروں کے نفسیاتی مطالعے کو بھی سپاٹ اور غیر دل چسپ نہیں ہونے دیتے۔ ''علی پور کا ایلی'' کو ان کے نمائندہ ناول کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ جس کا موضوع جنسی نفسیات ہے اور جو ممتاز مفتی کے ذاتی پس منظر سے عبارت کہا جاتا ہے۔

محمد حسن عسکری کی پہچان نفسیاتی افسانہ نگاری ہے۔ انھوں نے شعور کی رو کو تکنیکی افسانوں میں استعمال کیا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں کہانی، کردار، مکالمہ یا اسلوب بیاں کسی حوالے سے دل چسپی پیدا نہیں کر سکے۔ ان کے افسانے نہایت سپاٹ ہیں۔ البتہ داخلی حقیقت نگاری میں انھیں مہارت حاصل ہے۔ کردار کی نفسیاتی کیفیت بیان کرنا، ان کا نمایاں فنی پہلو ہے جو اُن کی افسانہ نگاری کی اصل قوت قرار دی جاسکتی ہے۔

عزیز احمد بہ یک وقت افسانہ نگار بھی ہیں اور ناول نویس بھی۔ وہ ایک حقیقت نگار اور فطرت پسند قلم کار ہیں۔ ان کے فن کو سمجھنے کے لیے ان کا یہ اعتراف ہی کافی ہے کہ ''میں بکسلے سے متاثر ہوں۔'' راجندر سنگھ بیدی کی طرح عزیز احمد کے افسانوں میں بھی جنس، طبقاتی کش مکش اور حقیقت پسندی یک جا ہیں۔ ان کا افسانوی کینوس بہت وسیع ہے۔ طویل افسانہ نگاری میں انھیں خاص مہارت حاصل ہے۔ ان کے بارے میں یہ رائے مشہور ہے کہ وہ سیاسی اور سماجی نظریہ تو اشتمالیت سے لیتے ہیں مگر عریاں نگاری ڈی ایچ لارنس سے۔ ان کے ناولوں کی طرح افسانے بھی طبقاتی تضاد، معاشی نا انصافی اور جنسی تجربوں کا مجموعہ ہیں۔ ''مدن سینا اور صدیاں''، ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' اور ''تصور شیخ'' عزیز احمد کے نمائندہ افسانے ہیں۔

تقسیم ہند کے بعد اُردو افسانے کو ہجرت کے موضوع کے حوالے سے ایک نئی جہت ملی۔ خصوصاً اس موضوع کو تارکین وطن نے توسیع دی۔ پھر انھوں نے اپنی ہجرت کے دکھ کا اظہار صنفِ افسانہ کے ذریعے کیا۔ یہ تارکین وطن معاش کی تلاش میں بیرون ملک پہنچے۔ تاہم اردو کی نئی بستیوں میں آباد افسانہ نگاروں نے اپنے مسائل کے علاوہ مغرب کی تہذیب، مذہب، ثقافت، معاشرت، نفسیات اور سیاست غرض ہر شعبۂ زندگی کو موضوع بنایا۔ بالخصوص ان کی تہذیب و معاشرت کے روشن اور تاریک پہلو سامنے لائے اور حب الوطنی کا شعور اجاگر کیا۔ تارکینِ وطن افسانہ نگاروں میں قیصر تمکین، افتخار نسیم، نیر جہاں، ش صغیر ادیب، ستیہ پال آنند، آصفہ نشاط، نعیمہ ضیاء الدین، جتیندر بلو، مقصود الٰہی شیخ، صفیہ صدیقی، آغا محمد سعید، محسنہ جیلانی، بانو ارشد، حمیدہ معین رضوی، رضاء الجبار، سائیں سچا، ڈاکٹر عمران مشتاق، خالد سہیل وغیرہ شامل ہیں۔

اُردو افسانے کا تقسیم کے بعد اگر فکری و نظری اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو ترقی پسند فکر کے متوازی جدت پسندی اپنا حلقۂ تاثر وسیع سے وسیع تر کرنے میں کوشاں دکھائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ تجرید اور علامت نگاری نے ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں پر غلبہ پالیا اور افسانہ کہانی سے محروم ہوگیا۔

ساٹھ کی دہائی میں تجرید و علامت نے زور پکڑا۔ یہ جدیدیت کی عالمی تحریک تھی جس نے تجرید اور علامت کے ذریعۂ اظہار کو اپنایا اور ایک الگ اسلوب بنایا۔ جدیدیت کی اس تحریک کا ساتھ دینے والوں میں انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج مین را، اُم عمارہ، شوکت صدیقی، احمد ہمیش، نسیم درانی، انور سجاد، خالدہ حسین، احمد جاوید، رشید امجد، محمد منشایاد، مرزا حامد بیگ اور مظہر الاسلام جیسے افسانہ نگار شامل ہیں۔ انھوں نے بھرپور انداز سے علامتی اور تجریدی افسانے لکھے۔ اسی دوران افسانے پر الزامات لگائے گئے کہ

افسانے سے کہانی غائب ہو گئی ہے۔ افسانے کا قاری کھو گیا ہے۔ افسانہ سمجھ سے بالاتر ہو گیا ہے۔ یہ تمام الزامات اور اعتراضات اس وقت اُٹھے جب تجرید اور علامت سے پُر افسانے لکھے گئے۔

جب ہم ستر کی دہائی پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ۱۹۷۱ء کو مشرقی پاکستان کے الگ ہونے کا سانحہ ہمیں خون کے آنسو رلائے بغیر آگے نہیں بڑھنے دیتا۔ اس سانحے پر متعدد افسانہ نگاروں نے اپنے مشاہدات، تجربات اور احساسات کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں مسعود مفتی، علی حیدر ملک، اے خیام، جمیل عظیم آبادی، حسرت کاسگنجوی، شہزاد منظر، نور الہدیٰ سید شامل ہیں۔ ان میں سے جن افسانہ نگاروں کا تعلق مشرقی پاکستان سے رہا ہے، انھوں نے ہجرت کا دکھ بھی جھیلا ہے، عصمتوں کی پامالی کی روح فرسا خبریں سنیں، مال و اسباب کی لوٹ مار اور قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوتے اور نالیوں میں پانی کی جگہ خون بہتے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ لہٰذا ان کے تجربات اور گہرے مشاہدات کا ادب بن جانا حیرت کی بات نہیں ہے۔ مشرقی پاکستان کی علاحدگی کے سانحے پر شہزاد منظر نے ''تیسرا وطن'' اور ''ندیا کہاں ہے تیرا دیس'' جیسی کہانیاں لکھیں۔ اسی حادثے سے متاثر ہو کر اے خیام نے ''کپل وستو کا شہزادہ'' تخلیق کیا، علی حیدر ملک کا افسانہ ''بے زمیں بے آسماں'' تخلیق ہوا۔ یہ افسانے اس دردناک کہانی کی تمثیلی تصویریں ہیں جس کو وجودِ عالم پر انسانی لہو سے تحریر کیا گیا۔ انتظار حسین اور مسعود اشعر نے بھی اس حادثے پر قلم اٹھایا گو کہ ان کا تعلق براہِ راست اس واقعے سے نہیں تھا۔ ان میں سب سے بڑا نام اس حوالے سے مسعود مفتی کا ہے جو اس واقعے سے براہِ راست جڑے ہوئے ہیں۔

۸۰ کی دہائی میں جب کہانی کی مراجعت ہوئی تو قومی و عالمی سطح پر سماجی، سیاسی اور معاشی طور پر منقلب کیفیات کے اثرات سے اُردو ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور طرزِ احساس کے ساتھ اسلوبِ اظہار میں بھی تبدیلی رونما ہوئی۔ اس صورتِ حال کو سمجھنے کے لیے بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے منظر نامے کو سمجھنا ضروری ہے۔ عالمی اردو کانفرنس میں مبین مرزا نے اپنے ایک مضمون میں اس منظر نامے کو اس کے مکمل سیاق کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مبین مرزا کی تحریر میں اُردو افسانے کے حوالے سے اُٹھائے گئے بہت سے سوالات کے جوابات موجود ہیں۔ خصوصاً نئے اُردو افسانے کی، اس کے پس منظر اور پیش منظر ہر دو حوالوں سے تفہیم کرائی گئی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کا انسانی منظر نامہ ہمارے رُو بہ رُو ہے۔ اس منظر نامے کا مطالعہ دو طرح کے گوشوارے مرتب کرتا ہے۔ ایک اپنے یہاں ملکی، معاشرتی، سیاسی و سماجی تبدیلیوں کا گوشوارہ اور دوسری طرف بین الاقوامی، انسانی، اخلاقی، جغرافیائی اور تہذیبی تبدیلیوں کا۔ یہ عجیب بات ہے کہ ان دونوں گوشواروں میں درج حقائق میں پیمائش کا فرق بے شک ہے لیکن ان میں غیر معمولی قسم کی مشابہتیں بھی پائی جاتی ہیں، مثلاً جبر کا تجربہ، بے یقینی کی کیفیت،

ایڈباک ازم کا رویہ، اپنی اصل سے منقطع ہونے اور گم شدگی کی حالت، اخلاقی قدروں کی بے اثری، انسانی روابط میں انحطاط، انسانی احساس کی یہ وہ کیفیتیں ہیں۔ جن کا تجربہ اس زمانے میں ایک طرف ملکی سطح پر عام تھا، تو دوسری طرف عالمی سطح پر بھی یہی کیفیتیں نمایاں تھیں۔

غور طلب بات یہ ہے کہ فکر و احساس کی ان کیفیات اور تجربات کے ساتھ اسی کی دہائی اور اس کے بعد جو نئی نسل ادب کے اُفق پر نمودار ہوئی، کیا اس کے اسالیب اظہار اور طرز احساس کو ماقبل کے ادبی منظر نامے کا محض تسلسل جانتے ہوئے سمجھا جا سکتا ہے؟

ذاتی طور پر میرا جواب نفی میں ہے۔ اس لیے کہ مجھے محسوس ہوتا ہے۔ تجربے کی کیفیت ماسبق ادوار میں ہمارے ادیبوں پر اس سے قبل کبھی نہیں گزری۔ حتیٰ کہ تقسیم کے زمانے میں بھی نہیں کہ جو انسانی سفاکی کے اظہار کا سب سے بڑا، اور سب سے گہرا تجربہ تھا— پہلا تجربہ احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد، انتظار حسین، ممتاز مفتی، منشا یاد اور مسعود اشعر والی نسل کا تجربہ ہے اور ثانی الذکر تجربے سے اسی کی دہائی اور اس کے بعد کی نسل دو چار ہوئی۔ انتظار حسین والی نسل کا تجربہ امن کے شورش میں بدل جانے والا تجربہ تھا۔ ہمارا تجربہ پوری زندگی کے شورش بن جانے کا تجربہ ہے۔ انتظار حسین والی نسل کا تجربہ غیروں کے بالآخر غیر قرار پانے کا تجربہ ہے۔ ہمارا تجربہ اپنوں کے غیر ہو جانے کا تجربہ ہے۔ انتظار حسین والی نسل کا تجربہ جڑوں کے کٹنے کا تجربہ ہے۔ ہمارا تجربہ جڑوں کی خواہش تک سے دست برداری کے جبر کا تجربہ ہے۔ انتظار حسین والی نسل کا تجربہ بچھڑنے کا تجربہ ہے۔ ہمارا تجربہ ملنے کے باوجود نہ مل پانے کا تجربہ ہے۔ انتظار حسین والی نسل کا تجربہ ماضی کی سنہری یادوں کا تجربہ ہے۔ ہمارا تجربہ برباد حال سے تاریک مستقبل کی سمت پیش قدمی کا تجربہ ہے۔ انتظار حسین والی نسل کا تجربہ کچھ کھو جانے کا تجربہ ہے اور ہمارا تجربہ کچھ بھی نہ پا سکنے کا تجربہ ہے... میری ناچیز رائے یہ ہے کہ ادب میں قطار کے بجائے صف کا اصول زیادہ متاثر ہوا کرتا ہے۔ مقصد صرف یہی ہے کہ ہمیں نئی نسل کا ادب نئے تناظر میں پڑھنا چاہیے اور یہ تناظر صرف سماجی مسائل سے نہیں بنتا بلکہ سیاسی اور بدلتے ہوئے اخلاقی مسائل بھی اس کا اہم ترین حصہ ہیں۔ چناں چہ ہمیں نئے ادب کی تفہیم کے لیے زیادہ کھلے ذہن کی ضرورت ہوگی۔ (دوسری عالمی اُردو کانفرنس، منعقدہ آرٹس کونسل،

کراچی میں پڑھا گیا مضمون، ''نیا اُردو افسانہ اور اُس کی تفہیم'' از مبین مرزا)

ہم مبین مرزا کے موقف کی تائید کرتے ہیں کہ نئی نسل کا ادب نئے تناظر میں پڑھنا چاہیے۔ خاص کر یہ دیکھنا چاہیے کہ کیا یہ نسل اپنے عہد میں سانس لے رہی ہے یا نہیں؟ ہمارے نزدیک یقیناً لے رہی ہے۔ اسی لیے ہم ۸۰ء کی دہائی اور اس کے بعد کی ادبی نسل کو اُردو ادب بالخصوص اُردو افسانے کے مستقبل کی ضمانت باور کرتے ہیں۔ ان تخلیق کاروں نے وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ علم و فن کی وسیع سے وسیع تر ہوتی ہوئی سرحدوں کو اپنے فن میں سمولیا ہے۔ ان کا طائرِ فکر سماج کی محدود فضاؤں سے نکل کر کائنات کی وسیع و بسیط فضاؤں میں اُڑان بھرنے لگا ہے۔ اب ان کی نگاہ عالمی سطح پر رونما ہوتی سیاسی، معاشی اور اخلاقی تبدیلیوں پر ہے۔ اب ان کا موضوع بین الاقوامی منڈیوں کی کساد بازاری ہے، عالمی طاقتوں کی دہشت گردی ہے، تیسری دنیا کی دریوزہ گری ہے، عالم گیریت کا آسیب اور نسل پرستی کا عفریت ہے۔ رواج پاتی قانونی لاقانونیت ہے، افراطِ زر، استحصال، ناانصافی اور اخلاقی زوال ہے۔ دوسرے لفظوں میں نیا افسانہ نئی زندگی کا ترجمان ہے اور اس زندگی کے مسائل کا حل اور مطالبات کی تکمیل ان افسانہ نگاروں کے اہداف ہیں۔

کسی صنفِ ادب کی زندگی کا ایک جواز یہ بھی ہے کہ اس کی رگوں میں نئے تجربات کا خون دوڑ رہا ہو۔ اُردو افسانے میں فکری و نظری تضاد، موضوعاتی تنوع اور اسلوبیاتی تغیر کو تو ثبات رہا ہے۔ اب اس میں ہیئتی تجربے بھی نمو پانے لگے ہیں۔ گزشتہ برسوں میں جوگندر پال نے اُردو افسانے کو Episodes میں پیش کرنے کا تجربہ کیا۔ جو شاید ان کی ذات تک ہی محدود رہا۔ ''رتمن بابا'' اس حوالے سے ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔

حال ہی میں مقصود الٰہی شیخ نے پوپ افسانہ کے نام سے ایک اور تجربے کا ڈول ڈالا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ان کے پوپ افسانوں کا ''پوپ کہانیاں'' کے نام سے مجموعہ بھی اشاعت پذیر ہو چکا ہے۔ ہمیں یہاں پوپ افسانوں پر اظہارِ خیال مقصود نہیں بلکہ ہمارا مقصد اس نئے تجربے کے حوالے سے آگہی دینا ہے۔

اس ساری گفتگو کے بعد اُردو افسانے کے مستقبل کے بارے میں یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ افسانہ جب علامت اور تجرید کے شکنجے میں جکڑا ہوا، اپنی بقا کی جنگ لڑ رہا تھا تو اس کی موت کا صدفی صد یقین ہو چلا تھا۔ لیکن جسے اللہ رکھے، اسے کون چکھے۔ تخلیق کاروں کو جلد ہی احساس ہو گیا کہ افسانہ کہانی کے بغیر ایک جسدِ بے روح کی طرح ہے اور بالآخر انھوں نے کہانی کی بازیافت کا بیڑہ اٹھالیا۔ خدا کا شکر کہ کہانی کی مراجعت ہوئی اور اُردو افسانے کو حیات نو ملی — کہانی کی بازیافت سے اب افسانہ ایک بار پھر اپنی تکنیکی تعریف پر پورا اُتر رہا ہے۔ یہ ایک ہی نشست میں پڑھا جا سکتا ہے۔ اس کی کہانی ایک خاص کردار، ایک خاص واقعے اور ایک خاص تاثر کی وضاحت کرتی ہے۔ گویا اس کی رفتار اور حرکت ایک مرکزی نقطے پر ہوتی ہے۔ موضوعات انسان کے فطری تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ کردار جیتے جاگتے، متحرک اور

ہمارے گرد و پیش سے تعلق رکھتے ہیں۔ مکالے بھی فطری ہوتے ہیں۔

۸۰ء کی دہائی کے بعد سے اُردو افسانہ ایک بار پھر اپنے ارتقا کے سفر پر پوری آب و تاب اور افسانوی لوازمات کے ساتھ گام زن ہے اور اب قاری بھی اس کی طرف پوری توجہ سے مائل نظر آ رہا ہے اور افسانے میں کہانی پن بھی موجود ہے۔ بیانیہ افسانوں میں عصری حسیت بھی موجود ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ بیانیہ انداز اور بیانیہ اسلوب اختیار کرنے والے افسانہ نگاروں کی کوشش، توجہ اور محنت اسی طرح افسانے کے ساتھ وابستہ رہی تو اُردو افسانے کا مستقبل تاب ناک ہو سکتا ہے، بشرطے کہ اسے کسی ایسے تجربے کی بھینٹ نہ چڑھایا جائے، جس پر علامت اور تجرید کے دہرانے کا گمان ہو، اور ضروری ہے کہ افسانے کے بیانیہ شیش محل کو ''پوپ کہانی'' جیسے نوکیلے پتھروں کی ضرب سے بھی محفوظ رکھا جائے۔

☆☆☆

# سفر و حضر

# انتظار حسین

## کلکتہ میں لکھنؤ کی تلاش

سلطان ٹیپو سلطان کے مزار پر حاضری دے لی۔ میسور کے سفر کا مقصد پورا ہو گیا۔ اس فوراً ہی بنگلور کی طرف چل پڑا۔ پروفیسر مہ جبیں جنھوں نے کرشن چندر کے افسانوں پر قابلِ قدر تحقیق کی ہے، مجھے رخصت کرنے بنگلور تک ساتھ آئیں اور بنگلور سے تو وہاں کی ساہتیہ اکیڈمی کے سکریٹری صاحب بھی ساتھ ہو لیے تھے۔ دونوں کی معیت میں ایئرپورٹ پر پہنچا۔ یعنی میسور، بنگلور دونوں سے رخصتی۔ چلو اب کلکتہ چلتے ہیں۔

تو اب میں اس نگر میں ہوں جسے کتنے زمانے سے ہم کلکتہ کہتے چلے آئے تھے اور اب میں اسے کولکتہ کہنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ مگر یہ کم بخت زبان سدا سے اصل پسند چلی آئی ہے۔ جو لفظ، جو اصطلاح، جو نام زبان پر چڑھ جائے، اسے ترک کرنے پر بہت مشکل سے آمادہ ہوتی ہے۔ اب میں اپنی زبان کو لاکھ سمجھا رہا ہوں کہ کلکتہ کا نام اب بدل گیا ہے، یا یہ کہ اس کے تلفظ میں تھوڑی سی ترمیم کر لی گئی ہے۔ مگر یہ بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی۔ کلکتہ کہنے پر بضد ہے۔ میں ابھی بنارس میں زبان کی یہ ہٹ دھرمی دیکھ کر آ رہا ہوں۔ سرکاری اعلانات میں کس اہتمام سے ورناسی کہا جا رہا تھا مگر بنارس کے بازار ہاٹ میں جا کر دیکھا تو خلقت نے وہی بنارس بنارس کی رٹ لگا رکھی تھی۔ جو لالہ بنارسی داس تھے، وہ اب بھی بنارسی داس ہی ہیں، اور بنارسی ساڑھی بھی ابھی تک بنارسی ساڑھی ہی ہے۔ کوئی اسے ورناسی ساڑھی کہنے کا روادار نہیں۔ اور تو اور بنارس ہندو یونی ورسٹی بھی بنارس ہندو یونی ورسٹی رہنے پر بضد تھی۔ اس نے اپنے نام میں اس حوالے سے کوئی ترمیم نہیں کی تھی۔ اب کلکتہ میں چل پھر کے دیکھوں گا کہ کلکتہ کی خلقت نے کولکتہ کو سندِ قبولیت بخشی ہے یا نہیں۔ اگر بازار ہاٹ کی مخلوق اب بھی کلکتہ بول رہی ہے تو پھر تو کولکتہ کو شرفِ قبولیت حاصل کرنے کے لیے لمبا ہی انتظار کرنا پڑے گا۔ خیر مجھے کیا، میں تو ڈھائی تین دن کے لیے اس نگر میں آیا ہوں۔ ڈھائی تین دن کے لیے کیوں اپنی زبان کو کانٹوں میں گھسیٹوں۔ کلکتہ کہتا آیا ہوں، کلکتہ کہتا چلا جاؤں گا۔ باقی کلکتہ والے جانیں۔ کلکتہ کہیں، کولکتہ کہیں، میں رو کہنے ٹوکنے والا کون ہوتا ہوں۔ اور سچی بات ہے ہمیں تو ہمارے شاعروں نے اجاڑ کر دیا ہے۔ غالب نے کہا:

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

اور داغ نے یوں کہا کہ

عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں
ذرا چھینٹا پڑے تو داغ کلکتہ نکل جائیں

تو عزیزو! اب میں کلکتہ میں ہوں۔ ساہتیہ اکیڈمی کی طرف سے ف س اعجاز میری میزبانی بلکہ نگہبانی کر رہے ہیں۔ نارنگ صاحب نے چھانٹ کر انھیں میرا میزبان بنایا ہے۔ میزبان اور میزبان سے بڑھ کر نگہبان۔ کتنا دھیان رکھتے ہیں کہ کلکتہ میں جہاں گلی بازار میں چلتے ہوئے بچ بچ کندھے سے کندھا رگڑ کھاتا ہے، کہیں کھو نہ جاؤں۔

کلکتہ کا یہ میرا دوسرا پھیرا ہے۔ اب سے تھوڑے برس پہلے میں یہاں ایک انعام وصول کرنے کے لیے آیا تھا۔ اس وقت نرمل ورما اور الوک بھلّہ کا ساتھ تھا۔ اے لو، دو یار ینا کو تو بھولا ہی جا رہا ہوں۔ لو بھلا وہ کوئی بھولنے والی چیز ہیں۔ آگے دوردرشن پر وقتاً فوقتاً ان کے دوردرشن ہوتے تھے، اب 'یاترا ایوارڈ' کے طفیل قریب سے ان کے درشن ہو گئے۔ ہارپر کولنز کی طرف سے وہی تو ہمیں کلکتہ لے کر چلی تھیں۔ مگر میری اس کلکتہ یاترا کا سہرا تو الوک بھلّہ صاحب کے سر بندھنا چاہیے۔ انھوں نے وشوامتر عادل کو ساتھ ملا کر میری بیشتر کہانیوں کا ترجمہ انگریزی میں کیا اور ہارپر کولنز کی طرف سے نکلنے والے رسالے ''یاترا'' میں چھاپ دیا۔ اسی پبلشر کی طرف سے ایک ادبی ایوارڈ کا بھی 'یاترا ایوارڈ' کے نام سے ڈول ڈالا گیا تھا۔ اور لیجیے پہلا ہی ایوارڈ میری گود میں آن پڑا۔ آگے چل کر بھلّہ صاحب نے میری چند مزید کہانیوں کا ترجمہ کر کے ایک مجموعہ بھی 'Leaves' کے نام سے اسی پبلشنگ ہاؤس کی طرف سے چھاپ ڈالا۔ یاترا ایوارڈ کی تقریب کلکتہ میں ہوئی تھی۔ تو اس خوشی میں اس وقت یہ خاکسار کلکتہ پہنچا تھا۔

ارے وہ کلکتہ کا کون سا ایسا سفر تھا کہ اس کا ذکر کیا جائے۔ بارش نے اس سفر ہی کو کھوٹا کر دیا۔ ڈیڑھ دن ہم وہاں رہے۔ صبح بارش، شام بارش، اندھی دھاندی گئے، اندھی دھاندی ایوارڈ لے کر واپس آ گئے۔ مگر بارش نے تو اب کی بار بھی پیچھا نہیں چھوڑا۔ مگر اب کی بات اور تھی۔ اب کے تو یہاں تین چار دن قیام بھی کرنا تھا۔ ساہتیہ اکیڈمی میزبان تھی اور ف س اعجاز جیسا نگہبان میسر آیا تھا۔ ف س اعجاز کو آپ کیا سمجھتے ہیں۔ کوئی ایسے ویسے نہیں ہیں۔ ف س اعجاز کلکتہ کی جانی مانی ادبی شخصیت ہیں۔ ان کا رسالہ ''انشا'' کلکتہ سے نکل کر لاہور اور کراچی تک مار کرتا ہے۔ کلکتہ میں تو اصل میں فورٹ ولیم اسکول کے وقتوں سے اردو کا سکہ چل رہا ہے۔ پھر بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں یہاں اردو صحافت نے کتنا زور باندھا تھا۔ کیسی کیسی شخصیت یہاں آ کر رہی اور اردو کے اخبار رسالے نکالے۔

اب یہاں کی اردو دنیا میں سب سے بڑھ کر ف س اعجاز دندناتے ہیں، اور صحافت کا حوالہ آیا ہے

تو مت بھولو کہ فارسی صحافت نے بھی اسی شہر میں آنکھ کھولی تھی۔ فارسی کا پہلا اخبار اسی شہر سے نکلا تھا۔

یہ سب کچھ برحق مگر ہے تو یہ بنگلہ نگر۔ اس شہر میں قدم رکھنے کے بعد میری پہلی ملاقات بنگلہ بھاشا کے لکھنے والوں سے ہوئی۔ ساہتیہ اکیڈمی نے اپنے دفتر میں ایک ملاقات کا اہتمام کیا تھا۔ مجھے بتایا گیا کہ ان گنے چنے ملاقاتیوں میں فکشن کے کچھ چوٹی کے لکھنے والے شامل ہیں۔ میری کہانیوں میں جو ہندو دیو مالا نے راہ پائی ہے اور ساتھ میں بدھ جاتکوں نے، ان کے بارے میں انھیں کرید تھی، اسی واسطے سے کتنے سوال ہوئے۔ بساط بھر میں نے جواب دیے۔ مگر میں کیا میرے جواب کیا۔ ہندو دیو مالا تو علم دریاؤ ہے۔ اس کے تو اور چھور ہی کا پتا نہیں چلتا۔ اب میں کیا جانوں، اس کی لہریں کیسے میری کہانیوں میں در آئیں اور مجھے شرابور کر گئیں۔

پھر آگے چل کر بنگلہ ادیبوں سے ایک ملاقات پرگتی شیل لیکھک سنگھ سبھا میں ہوئی۔ یہاں سبھا پتی تھے گنیش شرما۔ نرے ناستک۔ باپ مندر کا پجاری۔ بیٹے کو بھی اسی راہ پر چلانا چاہا۔ پوجا پاٹ کا سبق پڑھایا۔ مگر بیٹے کے کچھن اور تھے۔ ادھرمیوں کی سی باتیں کرنے لگا۔ اور آخر کو ایک دن گھر سے بھاگ کھڑا ہوا۔ کلکتہ میں آ کر بنا ولی اور ادھرمیوں سے ناتا جوڑا۔ مجھے اپنی ایک تصنیف Wither Secularism عنایت کی۔ اسے پڑھ کر دیکھا تو شرما جی ادھرمیوں سے بڑھ کر ادھرمی نکلے۔ دیوی دیوتاؤں کا جی بھر کے اپمان کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ لکشمی، دولت کی دیوی ہے مگر اچھی دولت کی دیوی ہے کہ ہندوستان کی خلقت اس کی پوجا کرتی ہے مگر ہندوستان کی کتنی بڑی خلقت کوڑی کوڑی کو محتاج ہے۔ انا پورنا، اناج کی دیوی بنی بیٹھی ہے مگر ہندوستان کے آدھے سے زیادہ لوگ دانے دانے کو محتاج ہیں۔ اپنے دیوی دیوتاؤں اور اوتاروں کو رد کرنے کے بعد انھوں نے دوسرے مذاہب کی شخصیتوں کو اسی انداز سے رد کرنے کا حق حاصل کر لیا۔

تو یہ تھے گنیش شرما جو اس جلسے کی صدارت کر رہے تھے۔ جانے کیسے بنگلہ دیش کی مقبول ناول نگار تسلیمہ نسرین کا ذکر نکل آیا۔ وہ نکلنا ہی تھا۔ اس بی بی نے ہندوستان پہنچ کر لوگوں کی ہمدردیاں جیتیں۔ پھر اپنی باتوں سے سب کو اپنا مخالف بنا لیا، خاص طور پر بنگلہ کے ادیبوں کو۔ تو یار لوگ پہلے ہی بھرے بیٹھے تھے۔ بی بی کا کسی نے حوالہ دیا، تو انھوں نے اسے برملا سنانی شروع کر دیں۔ مگر سیکولرزم کے صدقے میں اسے شرما جی کی حمایت حاصل ہو گئی۔ ان کی دیکھا دیکھی حاضرین میں سے کچھ اور بھی اس کی حمایت پر کمربستہ ہو گئے۔ لیجیے، وہاں تو اچھا خاصا رن پڑ گیا۔ ف س اعجاز بھلا کیوں چپ رہتے۔ ایسی بے دین لکھنے والی کو کیسے معاف کر دیتے۔ شرما جی سیر تو وہ سوا سیر۔ اپنا یہ حال کہ تک تک دیدم، دم نہ کشیدم۔ کتنی دیر بعد کسی بھلے مانس کو خیال آیا کہ اپنے مہمان کو فراموش کر کے یاروں نے اپنی لڑائیاں شروع کر دیں۔ یہ بھی خوب رہی۔

تب کچھ یاروں نے تو جھوکی اور شمع مہمان کے سامنے آئی۔ مگر مہمان تو بنگلہ والوں کا پارہ چڑھا دیکھ کر پہلے ہی سہم گیا تھا۔ بہرحال پارہ جتنی تیزی سے چڑھا تھا، اتنی ہی تیزی سے اتر گیا۔ اور جلسہ بخیر و خوبی ختم ہوا۔

اور اب صبح ہو رہی تھی۔ کلکتہ میں میری پہلی صبح۔ ف س اعجاز اور دوسرے دوست صدیق عالم ساتھ تھے۔ نیت یہ تھی کہ ذرا دیکھیں تو سہی کہ شہر کلکتہ کا رنگ کیا ہے۔ اور میری سادگی دیکھو کہ میں کلکتہ میں

گھوم رہا تھا اور لکھنؤ کو ڈھونڈ رہا تھا۔ بالی گنج سے گزرے۔ ہاوڑہ پل پر پہنچے۔ ارے یہ کتنا لمبا پل ہے۔ ختم ہونے ہی میں نہیں آ رہا۔ ادھر مجھے ہاوڑہ پل سے اُدھر کی دنیا میں پہنچنے کی جلدی تھی۔ خدا خدا کر کے ہاوڑہ پل عبور کیا اور صدیق عالم نے خوش خبری سنائی کہ اب ہم مٹیا برج میں داخل ہونے لگے ہیں۔ اچھا تو یہ ہے مٹیا برج۔ جیسے کلکتہ سے الگ کوئی بستی ہو۔ لیکن اگر یہ کلکتہ نہیں ہے تو لکھنؤ بھی تو نہیں ہے۔ اور وہ مقام جو میری منزلِ مقصود ہے، وہ کہاں ہے؟ صدیق عالم ہمارے رہنما اور گائیڈ بنے ہوئے ہیں۔ ایک امام باڑے کے سامنے لے جا کر کھڑا کر دیتے ہیں۔ امام باڑہ سبطین آباد۔ میں حیران ہوتا ہوں "مگر یہ تو امام باڑہ ہے۔"

"ہاں یہ امام باڑہ ہے۔ واجد علی شاہ کی آرام گاہ اسی امام باڑے میں ہے۔"

تو واجد علی شاہ یہاں لکھنؤ سے دور کلکتہ میں مٹیا برج کے امام باڑہ سبطین آباد میں آسودۂ خاک ہیں۔ قبر کے برابر امام عالی مقام کی ضریح بھی ہے۔ ہاں مزار ہی کے برابر واجد علی شاہ کی اسی زمانے کی بنائی ہوئی ایک تصویر بھی نظر آ رہی ہے جو عجب زاویے سے بنائی گئی ہے کہ جس طرف کھڑے ہو کر دیکھو واجد علی شاہ کا رُخ دیکھنے والے کی طرف ہوگا۔ جے گوپال ثاقب لکھنوی کا ایک شعر کتبے کی زینت ہے جس سے تاریخِ وفات نکلتی ہے: ۱۸۸۷ء۔

واجد علی شاہ لکھنؤ سے دور ہیں مگر اکیلے نہیں ہیں۔ قریب ہی اُن کے فرزند برجیس قدر اور ان کی بہو مہتاب آرا جو بہادر شاہ ظفر کی نواسی تھیں، آسودۂ خاک ہیں۔ تصور کیجیے اس بی بی کا جو لکھنؤ سے دور مٹیا برج سے پرے اللہ میاں کے پچھواڑے کٹھمنڈو کے ایک اُجاڑ احاطے میں اکیلی سو رہی ہے:

اسی خاک پر میرا مدفن بنے گا
پہاڑوں میں ہم نے ہے بستی بسائی
لکھا ہوگا حضرت محل کی لحد پر
نصیبوں جلی تھی فلک کی ستائی

مگر اس قبر پہ ایسا کچھ لکھا ہوا نہیں ہے۔ میں اپنے سفرِ نیپال کو یاد کرتا ہوں اور اس اجڑے بجڑے چوک کو تصور میں لاتا ہوں، جہاں ارد گرد شہتیر پڑے تھے۔ بیچ میں ویرانی کی تصویر ایک مزار، ایک زنگ آلود جنگلا، جنگلے کے بیچ ایک قبر، قبر کے کچے تعویز میں دو گرد میں اٹے ہوئے پستہ قد درخت، جیسے جھاڑیاں ہوں، اسی طرح گرد میں اٹا ہوا ایک کتبہ و مقبرہ حضرت محل مرحومہ بیگم نواب واجد علی شاہ مرحوم: ۱۲۹۳ھ مطابق ۱۸۷۳ء، لکھنؤ، کلکتہ، کٹھمنڈو:

بکھرے گلِ ریاضِ پیمبر کہاں کہاں

جب میں امام باڑے سے نکلنے لگا تو منتظمین نے ایک عجب تحفہ مجھے عنایت کیا۔ ایک کتاب "اقلیمِ سخن کے تاجدار" مصنف کوکب قدر سجاد علی میرزا۔ اشاعت، نوروز چلی کیشنز، ۱۱۔ پی مینٹل اسٹریٹ، کلکتہ۔ اب جو اس کتاب کو کھول کر دیکھا تو کتنے حقائق جو مجھ ایسے بے خبروں ہی کی نظروں سے نہیں، محققوں

اور ان باخبروں کی نظروں سے بھی پوشیدہ تھے جو کچھ اصلی کچھ فرضی افسانوں پر ایمان لا کر واجد علی شاہ کے بارے میں آنکھیں بند کر کے لکھے چلے جا رہے تھے۔

بھلا یہ کوکب قدر سجاد علی میرزا کون ہیں؟ یہ برجیس قدر کے پوتے یعنی واجد علی شاہ کے پڑپوتے ہیں۔ پڑدادا کے متعلق مشہور افسانوں کو سن سن کر جانے کب سے کڑھ رہے ہوں گے۔ جب انھیں مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ میں بیٹھ کر کام کرنے کا موقع ملا تو انھوں نے کمر ہمت باندھی اور اس باب میں تحقیق شروع کر دی۔ ان کی تحقیق کے سرچشموں میں ایک سرچشمہ "اخبارات ڈیوڑھی" ہیں۔ یہ کیسے اخبارات ہیں، مت پوچھو، یہ انوکھے اخبارات ہیں۔ بتاتے ہیں کہ حقائق و واقعات کی تحقیق کے سفر میں وہ کہیں آندھرا پردیش کے اسٹیٹ آرکائیوز میں جا نکلے۔ وہاں "اخبارات ڈیوڑھی" کی گتھیاں رکھی تھیں جنھیں سلجھایا جا رہا تھا۔ یہاں پتا چلا کہ پچھلے وقتوں میں ہر بڑی ریاست میں ریاست حیدرآباد کی طرف سے ایک گوئندہ مامور تھا جو وہاں کا سارا کچا چٹھا نامہ بر کبوتروں کے ذریعے حیدرآباد بھیجتا رہتا۔ یہ روداد "سگریٹ کے کاغذ جیسی مہین جھلی پر درباری فارسی اور خطِ شکست کی مخصوص طرز میں جسے جناتی کہنا موزوں ہوگا" لکھی جاتی تھی اور تب نامہ بر کبوتروں کے ذریعے حیدرآباد بھیجی جاتی تھی۔ اخبارات ڈیوڑھی کا وہ سلسلہ جو اودھ سے متعلق تھا، آصف الدولہ کے زمانے سے شروع ہوا اور واجد علی شاہ کی معزولی تک جاری رہا۔

بس ایسے مختلف سرچشموں سے استفادہ کر کے ڈاکٹر کوکب قدر نے یہ تذکرہ مرتب کیا ہے۔ اس تذکرے میں تو بہت کچھ ہے۔ میں اسے اپنے اس تذکرے میں کیسے سموؤں۔ بس اس تذکرے کے مطابق نواب حضرت محل نے جو کھٹمنڈو میں بیٹھ کر اپنی روداد غم لکھی تھی، اس کے کچھ شعر سن لیجیے:

حکومت جو اپنی تھی اب ہے پرائی
اجل کی طلب تھی اجل بھی نہ آئی
نہ تخت اور تختہ، اسیری نہ شاہی
مقدر ہوئی ہے جہاں کی گدائی
گھڑی دو گھڑی کے یہ جھگڑے ہیں سارے
ابھی ہوگی قیدِ الم سے رہائی
زمانہ رکھے گا یہ اپنی نظر میں
مری سرفروشی مری نارسائی
اسی خاک پر میرا مدفن بنے گا
پہاڑوں میں ہم نے ہے بستی بسائی
لکھا ہوگا حضرت محل کی لحد پر
نصیبوں جلی تھی فلک کی ستائی

لو میں کہاں سے کہاں نکل گیا۔ وہ کلکتہ تھا، یہ کٹھمنڈو ہے۔ مگر جب مٹیا برج میں جاؤ گے اور دیکھو گے کہ پورا خاندان یہاں کلکتہ کی خاک تلے آرام کر رہا ہے، بس ایک بی بی نہیں ہے، وہ نصیبوں جلی فلک کی ستائی، یہاں سے دور نیپال میں آسودۂ خاک ہے۔

واجد علی شاہ نے تو لکھنؤ سے اجڑنے کے بعد اس دیار میں بھی ایک لکھنؤ بسانے کی کوشش کی تھی۔ خیر لکھنؤ کا پودا کلکتہ کی آب و ہوا میں کیسے بار آور ہوتا اور پھر ایسے شخص کے ہاتھوں جو خود اجڑ چکا تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مٹیا برج لگتا ہے کہ مسلمانوں کی بستی ہے۔ لکھنؤ اگر یہاں ہے تو بس امام باڑہ سبطین آباد کے اندر اندر ہے۔

تو میں اس اجڑے پجڑے لکھنؤ سے نکلا اور پھر کلکتہ میں وہی سماں کہ ؏ تقریب یہاں دوسری تقریب وہاں۔ ف س اعجاز صاحب نے اپنے رسالے "انشا" کی طرف سے بھی ایک تقریب کا اہتمام کر ڈالا۔ اب میں اس تقریب کا احوال کیا بیان کروں، میں ہی تو اس تقریب میں مہمان خصوصی بنا بیٹھا تھا۔

☆☆☆

# محمد حمزہ فاروقی

## جامعہ کراچی میں چار سال

### جامعہ میں داخلہ

میں نے ۱۹۶۱ء میں سندھ مدرسۃ الاسلام سے پاس ڈویژن میں میٹرک کیا تھا۔ پاس ہونے کی صورت میں یہ امر باعثِ مسرت تھا کہ اب کبھی مدرسے نہ جانا پڑے گا اور صبح سویرے منہ اندھیرے بسوں کا تعاقب نہ کرنا پڑے گا۔ اس زمانے میں اسلامیہ کالج غریب پروری اور نااہل نوازی میں اپنی مثال آپ تھا۔ میں پہلی شرط پر تو پورا نہ اترا لیکن دوسری شرط یعنی نااہلی پر ''بہ حسن وخوبی'' پورا اترا تھا۔ چناں چہ اسلامیہ کالج میرا ملجا و ماویٰ ٹھہرا اور کالج کی انتظامیہ نے مجھے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اپنی پذیرائی پر میں پھولے نہ سمایا۔

بزرگوں کی خواہش تھی کہ میں کامرس میں داخلہ لے کر اپنی دنیا اور عاقبت سنوارتا لیکن میرے حاصل کردہ نمبروں نے مجھے کلیۂ فنون میں دھکیل دیا۔ دنیا علم تجارت کی کلید ہاتھ آنے سے اور عاقبت بزرگوں کا کہا ماننے سے سنورتی لیکن میں دونوں معاملات میں پھسڈی رہا۔

اسلامیہ کالج میں عموماً ملازمت پیشہ افراد داخلہ لیتے تھے۔ یہ حضرات کالج کے در تک پہنچنے سے قبل سال خوردہ اور خامیوں میں پختہ کار ہو چکے ہوتے۔ نصابی کتب سے ان کا تعلق ایسا ہی رہتا جیسا آتش پرستوں کا آگ سے۔ ان دنوں کراچی کے کالجوں میں اتوار کی تعطیل ہوتی تھی لیکن اسلامیہ کالج کا ''یومِ سبت'' جمعے کو ہوتا۔ مقصد یہ تھا کہ دفاتر میں زندگی بتانے والے طلبہ جمعے کو اپنے دیدار سے اساتذہ کو مشرف فرمائیں۔ طلبِ علم کے بعض شائقین عمر میں اساتذہ سے بھی بازی لے جاتے تھے۔ رضا و رغبت کا معاملہ طلبہ کی صوابدید پر تھا۔ رضامندی اور روزگار کا معاملہ اساتذہ کے ہاتھ میں تھا، رغبت کا انحصار طلبہ کے موڈ پر تھا۔ عموماً کلاسوں میں بے رغبتی کا راج ہوتا اور ''کارِ طفلاں تمام خواہد شد'' پر عمل کیا جاتا۔

کہنے کو تو کالج میں لائبریری بھی تھی۔ عمدہ کتابیں شیلفوں کی زینت بنتیں۔ طلبہ اور لائبریرین دور سے انھیں دیکھ کر آنکھیں سینکتے اور نورِ علم کو سینے میں بھر لیتے۔ علم کے حصول کے لیے مابعد الطبیعیاتی ذرائع اختیار کرتے اور دماغ کو دوسرے اشغال کے لیے خالی رکھتے۔ ایسے ماحول میں طلبہ امتحان میں کامیاب

ہوتے اور بعض خوش نصیب اعلیٰ درجہ بھی حاصل کرتے۔ انٹرمیڈیٹ کے سالانہ امتحان میں میری خوش نصیبی کا دخل اتنا تھا کہ اعلیٰ ثانوی تعلیمی بورڈ نے مجھے تھرڈ ڈویژن کا مستحق گردانا۔ میری طبیعت ابتدا ہی سے مستغنی تھی، اس لیے میں نے امتحان میں اس درجے پر کامیابی کو غنیمت جانا اور کراچی یونی ورسٹی میں بی اے آنرز میں داخلے کی کلید بھی۔ اس طرح میرے حوصلے کی بلندی ڈویژن کی پستی پر غالب آ گئی۔

ارادہ تھا کہ کراچی یونی ورسٹی کے شعبۂ عمومی تاریخ کے آنرز سال اوّل میں داخلہ لیتا۔ ڈاکٹر محمود حسین خاں والد مرحوم کے جاننے والے تھے۔ بہت تپاک سے ملے، لیکن ڈاکٹر صاحب کی والد صاحب سے واقفیت اس وقت کام نہ آئی کیوں کہ ڈاکٹر صاحب واقفیت پر قابلیت کو ترجیح دیتے تھے۔ ان کے "کھور بن" کو دیکھتے ہوئے میں نے ایک درخواست شعبۂ اردو میں داخلے کے لیے داغ دی۔ اتفاق یہ تھا کہ میرے اسی مضمون میں سب سے زیادہ نمبر تھے یعنی ۴۶ فی صد۔ تاریخ، انگریزی، اقتصادیات اور Civics کے نمبروں کا ذکر کر کے میں "خود بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر" پر عمل پیرا نہیں ہونا چاہتا۔ حسنِ اتفاق یہ تھا کہ شعبۂ اردو نے میری داخلے کی درخواست منظور کر لی۔ لوگ مختلف شعبوں میں لیاقت کے برتے پر داخلہ پاتے تھے، میری نالائقی مجھے شعبۂ اردو میں لے آئی۔

یونی ورسٹی میں داخلے سے قبل اپنے آپ کو خودساختہ یا self made انسان تصور کرتا تھا۔ میری طبع غیور دھوبی، نائی اور درزی کا احسان مند ہونا گوارا نہ کرتی تھی لیکن یونی ورسٹی کا معاملہ جدا تھا۔ یہاں لڑکیاں بھی پڑھتی تھیں اور انھیں متاثر کیے بغیر آگے بڑھنا ممکن نہ تھا۔ پھر رفتہ رفتہ مجھ پر "جمالِ ہم نشیں" اثر انداز ہونے لگا۔ صاف کپڑے پہننے لگا۔ بال ترشوانے کے لیے "باربر شاپ" اور خط بنوانے کے لیے "ریزر شاپ" استعمال کرنے لگا اور جمعے کے جمعے نہانے لگا۔

## جامعہ کے اساتذہ

کراچی یونی ورسٹی ۱۹۶۱ء میں شہر کی حدود سے نکل کر نئے کیمپس میں آباد ہوئی تھی۔ تنگ نائے شہر سے ہٹ کر ایک نیا شہرِ علم بسایا گیا۔ عمارات کا نقشہ یورپی ماہرِ تعمیرات نے وضع کیا تھا۔ جدید عمارتوں کے درمیان باغات اور درخت اس کثرت سے تھے کہ ویرانے میں بہارِ بےخزاں کا راج ہوگیا تھا۔ کلیۂ فنون کی وسیع عمارت میں فنون سے متعلق تمام شعبے سما گئے تھے لیکن سائنس کے شعبے دور دور بکھرے ہوئے تھے۔ جامعہ کراچی کی تہذیبی، سیاسی اور انتخابی سرگرمیوں کا مرکز کلیۂ فنون تھا، جہاں زمانے بھر کے منتفنی جمع ہو گئے تھے۔

سڑک پار کر کے انتظامیہ کی عمارت تھی۔ اوپر کی منزلوں میں رجسٹرار اور وائس چانسلر کے دفاتر تھے۔ ۱۹۶۱ء میں ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی جامعہ کے وائس چانسلر منتخب ہوئے۔ یونی ورسٹی کو ان جیسا پڑھا لکھا اور دل دردمند رکھنے والا شیخ الجامعہ دوبارہ نصیب نہ ہوا۔ ان کی شخصیت میں طلبہ کے لیے پدرانہ شفقت اور استادانہ رہنمائی کا جذبہ موجزن تھا۔ قریشی صاحب نے تحریکِ پاکستان میں حصہ لیا تھا اور کیمبرج سے تاریخ

میں ڈاکٹریٹ کی تھی۔ آپ نے منتخب روزگار علما کو نہ صرف یونی ورسٹی میں تدریس کے لیے آمادہ کیا، بلکہ ہونہار طلبہ کو اعلیٰ تعلیم کے لیے بیرونی یونی ورسٹی میں بھیجا اور ان کے لیے وظائف کا بندوبست کیا۔

کراچی یونی ورسٹی میں اس زمانے میں ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی، ڈاکٹر افضال حسین قادری، ڈاکٹر محمود حسین، ڈاکٹر امیر حسن صدیقی، ڈاکٹر ایم ایم احمد، مولانا سید ابن حسن جارچوی، اور مولانا سید منتخب الحق جیسے لائق اساتذہ جمع ہو گئے تھے۔ یہ حضرات علی گڑھ، دلی اور یوپی کی اعلیٰ تہذیبی اور علمی روایات اپنے ساتھ لائے تھے۔ معیارِ تعلیم خاصا بلند ہوا اور طلبہ و اساتذہ مل کر علمی و تحقیقی روایت کو آگے بڑھاتے رہے۔

ڈاکٹر قریشی نے ڈاکٹر محمود حسین کے تعاون سے عمدہ لائبریری قائم کی۔ طلبہ کو مجبور کیا کہ وہ لازماً کچھ وقت لائبریری میں گزاریں۔ ماہانہ ٹیسٹ اور ٹیوٹوریلز (Tutorials) کے ذریعے علمی استعداد بڑھائیں۔ یونی ورسٹی کا قاعدہ تھا کہ اگر طالب علم کسی سال فیل ہو جاتا تو اسے یونی ورسٹی سے نکال دیا جاتا اور جب تک وہ بیرونی طالب علم کی حیثیت سے امتحان پاس نہ کر لیتا اسے دوبارہ داخلہ نہ ملتا۔ اس پالیسی کی بنا پر جامعہ میں ''خلیفوں'' کی تعداد نہ ہونے کے برابر تھی۔ اوروں کو کیا کہوں میں خود بھی لائبریری جانے پر مجبور تھا تاکہ باتصویر رسائل دیکھ سکوں اور اخبار ''جنگ'' میں ٹارزن کی کہانی پڑھ سکوں۔ جب میرا شعور بیدار اور ''جنگ'' کا معیار بلند ہوا تو اخبار میں قسط وار مس جین ڈونلگر کی داستان چھپنے لگی۔ داستان سے زیادہ اس ''عفیفہ'' کی تصاویر نے دل چسپی کا سامان مہیا کیا اور دل کے ارمان پورے کرنے کا موقع دیا۔

شعبۂ اردو میں اس وقت نہایت تجربہ کار اساتذہ تھے۔ ان حضرات کو برسوں پڑھانے کا تجربہ تھا۔ بعض لوگوں کا خیال تھا کہ ان حضرات کا تدریسی تجربہ تو ایک سال کا تھا، لیکن اس تجربے کو بیس پچیس سال سے دہرا رہے تھے۔ جن بزرگوں کی مدد سے انھوں نے ادب شناسی کے مراحل طے کیے تھے، ان کے تیار کردہ نوٹس پر مبنی لیکچروں کو بہت انہماک سے طلبہ کی طرف منتقل کر دیتے۔ اس طرح چراغ سے چراغ جلاتے اور طلبہ کو جدت اور بدعت سے محفوظ رکھتے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صدرِ شعبہ تھے۔ یہ شعبۂ اردو میں رہتے ہوئے بھی Fantasy Land میں رہتے تھے۔ طلبہ اور اساتذہ کے سامنے خیالی پلاؤ پکاتے اور حاضرین سے توقع رکھتے کہ اس پلاؤ کو خوشامد کا بگھار دیں۔ دورِ جدید کے یہ ''ڈان کے ہوٹے'' (Don Quiscote) کاٹھ کی تلوار لے کر کبھی راج شاہی یونی ورسٹی وائس چانسلری پر دھاوا بولتے اور کبھی ان کی جولاں گاہ اسلام آباد یونی ورسٹی کی وائس چانسلری ہوتی۔ صدر ایوب ان کی خوشامد کرتے کہ للہ اسلام آباد یونی ورسٹی کو بے چراغ نہ ہونے دیں، وہاں کی نظامت سنبھال کر اس ویرانے میں شمعِ علم جلائیں لیکن اردو کی محبت اور شعبۂ اردو کے مستقبل کا خیال انھیں واپس کراچی یونی ورسٹی پہنچا دیتا۔ یہ سوچ کر رہ جاتے:

کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

طلبہ کی ایک تقریب میں ڈاکٹر صاحب نے فرمایا کہ ''لوگوں نے مجھے امرت دھارا سمجھ لیا ہے اور

مختلف مسائل کا حل مجھ سے دریافت کرتے ہیں۔" ان الفاظ میں ان کی یہ خواہش پنہاں لبوں تک آ گئی کہ لوگ انھیں ہر فن مولا یا علامہ تصور کریں۔

ان باتوں کے باوجود ان کے لیکچر وسعتِ معلومات اور دل آویز اندازِ بیان کا مجموعہ ہوتے۔ طلبہ کے ہم درد تھے اور کبھی موڈ میں ہوتے تو علی گڑھ یونی ورسٹی کے دورِ طالب علمی کے قصے مزے لے لے کر بیان کرتے۔ سال میں ایک آدھ مرتبہ شعبۂ اردو کے طلبہ کو گھر پر مدعو کرتے۔ یہاں ان کی بیگم عمدہ کھانوں سے اور آپ گل افشانیِ گفتار سے تواضع کرتے۔

شعبۂ اردو میں اس وقت صدیقی صاحب کے علاوہ سید ابوالخیر کشفی، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر عبدالقیوم، ڈاکٹر سید شاہ علی سرفہرست تھے۔ کچھ عرصہ قبل جمیل اختر خان نے لونڈھار ینی اور ایم اے کی تکمیل کی تھی۔ صدیقی صاحب نے انھیں لیکچرر مقرر کیا۔ بعد میں اس گروہ میں ڈاکٹر اسلم فرخی اور ڈاکٹر عبدالسلام شامل ہو گئے۔

سالِ اول میں میرے استاد کشفی صاحب تھے۔ یہ نہایت ذہین اور لائق استاد تھے۔ مطالعہ خاصا وسیع تھا، لیکن ان کے لیے کہیں جم کر بیٹھنا اور علمی کام کرنا ممکن نہ تھا۔ دوستوں کی محفلیں رچاتے، علمی اور ادبی تقریبات میں تقریریں کرتے۔ ابن صفی کے تازہ ناولوں کو سفر اور حضر میں انہماک سے پڑھتے۔ ریڈیو پر کرکٹ کمنٹری خشوع و خضوع سے سنتے۔ ان کا مزاج تانا شاہی تھا۔ گفتگو یا تقریر کے دوران کوئی بات خلافِ مزاج ہوئی اور تیغ لسان حرکت میں آئی۔ صاف دل انسان تھے، دل کا غبار دل میں نہ رکھتے، دوسروں کو منتقل کر دیتے۔ لوگ ان کی طلاقتِ لسانی اور اپنوں اور غیروں کے خلاف جہادِ زبانی سے گھبراتے تھے۔ لوگ زجر و توبیخ سے ڈر کر ان کے کام آتے تھے۔ کشفی صاحب کی نکتہ چینی ان الفاظ جیسی بھاری بھر کم ہوتی تھی۔

کلیۂ فنون کی پہلی منزل پر شعبۂ اردو تھا۔ شعبۂ اردو درمیان میں تھا اور شروع میں شعبۂ انگریزی کے کمرے تھے اور آخر میں شعبۂ فلسفہ تھا۔ شعبۂ انگریزی پرستان کا منظر پیش کرتا تھا۔ شہر کے اعلیٰ گھرانوں کی خوب صورت لڑکیاں یہاں داخلہ لیتیں اور حسن کے جلوے بکھیرتیں۔ کم و بیش یہی کیفیت شعبۂ بین الاقوامی امور کی تھی۔

شعبۂ انگریزی کے صدر سید علی اشرف تھے۔ ان کا رنگ پکا اور چہرے پر گھنی داڑھی تھی۔ عموماً شیروانی اور چوڑی دار پاجامے میں ملبوس رہتے۔ بادی النظر میں پروفیسر سے زیادہ مسجد کے مولوی لگتے لیکن جب کسی موضوع پر گفتگو کرتے تو ان کی علمیت اور خالص انگریزی لہجہ متاثر کن ہوتا۔ انھوں نے کیمبرج سے انگریزی ادب میں ڈاکٹریٹ کی تھی۔

شعبۂ انگریزی کی دوسری اہم شخصیت مسز مایا جمیل کی تھی۔ لمبا قد اور کندن کی طرح دمکتی رنگت تھی۔ انھوں نے لکھنؤ یونی ورسٹی سے ایم اے کیا تھا۔ ان کی شخصیت گنگا جمنی تہذیب اور جدید افکار کا مجموعہ تھی۔ نہایت شائستہ اور بااصول خاتون تھی۔ انھوں نے تدریس کو عبادت کا درجہ دیا تھا اور ہزاروں طلبہ و طالبات کو مستفیض کیا تھا۔

شعبۂ فلسفہ کے صدر ڈاکٹر محمد محمود احمد تھے۔ یہ کراچی یونی ورسٹی کے سابق وائس چانسلر اور جگت استاد پروفیسر ابوبکر احمد حلیم کے قریبی عزیز تھے۔ ماموں "ابا حلیم" کہلاتے تھے، بھانجا ایم ایم احمد کے نام سے معروف تھا۔ ان کی تعلیم کی ابتدا علی گڑھ یونی ورسٹی سے ہوئی تھی اور انتہا جرمن یونی ورسٹی سے ڈاکٹریٹ پر ہوئی۔ کھلتا ہوا گندمی رنگ تھا۔ "فارغ البال" تھے، اس لیے سر تُرکی ٹوپی سے ڈھانپتے تھے۔ جسم پر بے داغ کریم کلر کی شیروانی اور چوڑی دار پاجامہ کسا رہتا۔ نستعلیق بزرگ تھے، رفتار و گفتار نپی تلی ہوتی۔ طلبہ سے مشفقانہ انداز میں ملتے اور پند سودمند سے نوازتے۔ انھیں دیکھ کر ہند اسلامی تہذیب کی یاد تازہ ہو جاتی۔

میرے دوست فقیر محمد فلسفے میں بی اے آنرز کر رہے تھے۔ شعبۂ فلسفہ کے ایک گوشے میں چائے خانہ آباد تھا۔ میں چائے نوشی اور فقیر محمد سے سرگوشی کے لیے اکثر وہاں جایا کرتا تھا۔ شعبۂ فلسفہ کا چپڑاسی عمدہ چائے سے ہماری تواضع کرتا۔ ڈاکٹر اسرار احمد کے برادرِ خورد ابصار احمد فلسفے میں ایم اے کر رہے تھے۔ ان کی ہم جماعت شمیم اختر تھیں۔ بعد میں شمیم اختر صاحبہ "اخبارِ خواتین" سے منسلک ہو گئیں۔

یونی ورسٹی کے چند شعبے طلبہ کی کمی کے اعتبار سے معروف تھے۔ ان میں سرِ فہرست فلسفہ، عربی اور فارسی کے شعبے تھے، لیکن طلبہ کی قلت، اساتذہ کی محنت اور قابلیت میں اضافے کا موجب اور طلبہ کی علم افروزی کا ذریعہ بنی۔ شعبۂ عربی میں علامہ عبدالعزیز المیمنی کے شاگردِ رشید ڈاکٹر سید محمد یوسف صدرِ شعبہ تھے۔ یہ گوشہ نشین انسان تھے اور خاموشی سے ترویجِ علم میں مصروف رہتے تھے۔ انھیں عربی، اردو اور انگریزی میں علمی مقالات لکھنے کا ملکہ حاصل تھا۔

شعبۂ فارسی کے صدر پروفیسر ڈاکٹر غلام سرور تھے۔ بوٹا سا قد، دیہاتی وضع قطع، لہجے میں خطۂ جہلم کی سی بے تکلفی اور غیر رسمی انداز تھا، لیکن جب فارسی زبان و ادب پر بات کرتے تو ان کے وسعتِ علم اور گہرائی کا اندازہ ہوتا۔ آپ نے علی گڑھ یونی ورسٹی سے ڈاکٹر ہادی حسن کی نگرانی میں ڈاکٹریٹ کی تھی۔ ان کی لیاقت اور علمی گہرائی کے معترف علمائے ایران بھی تھے۔

عربی اور فارسی میں ایم اے کرنے والے طلبہ میں ایک نقص یہ رہ جاتا کہ وہ ان زبانوں میں بے تکلف تحریر و تقریر پر قادر نہ تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ ان زبانوں کا ذریعۂ تعلیم اور امتحان اردو میں تھا۔ اگر کچھ پرچوں کو فارسی یا عربی زبان میں حل کرنے پر زور دیا جاتا تو ان طلبہ کی تحریر و تقریر کی جھجک دور کی جا سکتی تھی۔

ڈاکٹر محمود حسین خاں کہنے کو تو صدرِ شعبۂ عمومی تاریخ تھے، لیکن جامعہ میں انھیں ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کے بعد دوسرا درجہ میسر تھا۔ ان کے بعد ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی اور ڈاکٹر افضال حسین قادری کا نمبر آتا۔ افضال حسین قادری صاحب نہایت سادہ اور درویش منش انسان تھے۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی ملک سے باہر جاتے تو ان کے غیاب میں محمود حسین وائس چانسلری کے فرائض نبھاتے۔ آپ کا قد لانبا، جسم سڈول، رنگ گورا اور فراخ ماتھا۔ عموماً شیروانی اور پاجامہ یا بش شرٹ اور پتلون میں ملبوس ہوتے۔ بہت تیز قدم تھے اور تیز چلتے ہوئے اپنی دھن میں گُن رہتے۔ انھوں نے ہائیڈل برگ یونی ورسٹی سے تاریخ میں ڈاکٹریٹ

کی تھی۔ پاکستان کے ابتدائی دور میں وفاقی وزیر رہے تھے لیکن بعد میں تدریس کی دنیا میں لوٹ آئے۔ کراچی میں جامعہ ملیہ دہلی کی طرز پر جامعہ تعلیم ملی کا ادارہ قائم کیا۔ آپ نہایت بااصول اور مہذب انسان تھے۔

بی اے آنرز میں میرے مضامین اردو کے علاوہ عمومی تاریخ اور سیاسیات تھے۔ ڈاکٹر محمود حسین کی زیر صدارت شعبۂ عمومی تاریخ میں بہت قابل اساتذہ جمع ہو گئے تھے۔ ان میں ڈاکٹر محمود حسین صدیقی، ڈاکٹر رئیس احمد خاں اور سید وقار احمد قابل ذکر تھے۔ بی اے آنرز سال اوّل میں میرے نصاب اور نصیب میں مغلوں کے دورِ عروج کی تاریخ آئی۔ میرے استاد ڈاکٹر رئیس احمد خاں تھے۔ آپ نے کسی امریکی یونی ورسٹی سے تاریخ میں ڈاکٹریٹ کی تھی۔ نہایت زندہ دل اور پڑھے لکھے انسان تھے۔ ان کے لیکچرز تجزیاتی اور معروضی انداز لیے ہوتے۔ انھیں سن کر یہ احساس ہوتا کہ علم تاریخ محض واقعات کی کھتونی یا بادشاہوں کی سوانح پر مبنی علم نہ تھا، بلکہ ان عوامل کے تجزیے کا نام تھا جو اہم واقعات اور انقلابات کو جنم دیتے تھے۔ وہ تدریس کے دوران امریکی طلبہ کی مثال دیتے جو ہفتے میں پانچ دن خوب محنت کرتے اور اختتام ہفتہ پر خوب تفریح کرتے۔ میں نے ان کی نصیحت کے دوسرے حصے پر عمل کیا یعنی ہفتے بھر خوب تفریح کرتا۔

اگلے سال میرے استاد سید وقار احمد تھے۔ نصاب اور نصیب کے پھیر نے مجھے نشاۃ ثانیہ کے بعد کی یورپی تاریخ پڑھنے پر مجبور کیا۔ وقار صاحب پائپ پینے کے اس قدر شوقین تھے کہ پائپ سے مناسبت کے لیے انھوں نے اپنا منہ مستقل طور پر ٹیڑھا کر لیا تھا۔ لندن یونی ورسٹی سے انھوں نے تاریخ میں بی اے آنرز کیا تھا۔ انھیں یورپی تہذیب اور تاریخ پر عبور حاصل تھا۔ بھرپور تیاری کے بعد لیکچر دیتے اور ان کی تقریر مربوط اور مدلل ہوتی۔

سیاسیات سال اوّل میں میرے استاد پروفیسر وحید الدین احمد قادری تھے۔ ان کے صاحب زادے منظور عباس جامعہ میں پڑھتے تھے اور میرے دوست تھے۔ قادری صاحب اللہ بخشے بہت مزے کے آدمی تھے۔ میں نے ایک دفعہ ان سے عرض کیا کہ روسو کا نظریۂ معاہدۂ عمرانی میری سمجھ میں نہیں آیا۔ آپ نے فرمایا: "اتنے برسوں سے میں اسے پڑھا رہا ہوں لیکن اب تک سمجھ نہ سکا، تمھیں کیا سمجھاؤں۔"

سیاسیات کے صدر شعبہ پروفیسر الیاس احمد تھے۔ محسن آدمی تھے۔ انھوں نے الہ آباد یونی ورسٹی سے ایم اے کیا تھا۔ قیام پاکستان کے بعد آپ نے انٹر اور بی اے کے لیے انگریزی میں علم سیاسیات پر نصابی کتب مرتب کی تھیں۔ انھیں اپنے موضوع پر عبور حاصل تھا اور علمی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔

یونی ورسٹی میں شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ کا ادارہ تھا اور اس کے ناظم میجر آفتاب حسن تھے۔ آپ نفاذ اردو کے زبردست حامی تھے۔ ان کی خوبی یہ تھی کہ اساتذہ اور طلبہ میں سے کسی میں بھی جوہر قابل پاتے، اسے تصنیف و تالیف پر آمادہ کرتے۔ طلبہ پر کسی ضابطے کا اطلاق کرنے سے قبل خود اس پر عمل پیرا ہوتے۔ آپ نے لندن یونی ورسٹی سے علم کیمیا میں بی ایس سی آنرز کیا تھا۔ ان کا قد لانبا، چال کڑی کمان کے تیر کی مانند تھی۔ چہرے پر عینک، جناح کیپ، داڑھی اور مسکراہٹ سجی ہوتی۔ جسم پر شیروانی اور ہاتھ میں

چھتری دھری ہوتی۔ چھتری بھی نمونۂ اختصار تھی، اس لیے زمین کی بجائے بغل کی زینت ہوتی۔ ان کے پاس پرانے زمانے کی جیپ تھی، جس میں بیٹھ کر یونی ورسٹی کا طول و عرض ماپتے اور شریر طلبہ کی گردن ناپتے۔ آفتاب صاحب چیف پراکٹر اور طلبہ و طالبات کے اخلاق کے نگہبان تھے۔

اقتصادیات کے صدر شعبہ قاضی محمد فرید تھے۔ ان میں دو خوبیاں تھیں۔ پہلی خوبی یہ تھی کہ وہ مشہور محقق قاضی عبدالودود کے بھائی تھے۔ عبدالودود صاحب سے یہ بیان منسوب تھا کہ ''فرید کے بھائی ہونے میں کلام نہیں لیکن اس میں میرا کوئی قصور نہ تھا۔'' ان کی دوسری خوبی کیمبرج سے اقتصادیات میں ایم اے کرنا تھا۔ کیمبرج سے حاصل کردہ علم کو انھوں نے کاغذ کے پرزوں میں سنبھال کر رکھا تھا اور انھی کی مدد سے وہ اپنی علمیت کا بھرم اور طلبہ کے اعتماد کو پرزہ پرزہ ہونے سے بچاتے تھے۔

شعبۂ اقتصادیات میں ڈاکٹر احسان رشید اور پروفیسر خورشید احمد تھے۔ یہ دونوں لائق استاد تھے۔ ڈاکٹر احسان رشید نے کیمبرج یونی ورسٹی سے اقتصادیات میں ڈاکٹریٹ کی تھی۔ آپ نہایت مہذب، شائستہ اور طلبہ کے ہمدرد تھے۔ میں نے جب ان سے پروفیسر رشید احمد صدیقی کی تصانیف کا ذکر کیا تو بہت خوش ہوئے اور مجھ پر خصوصی توجہ فرمانے لگے۔ ان کی کرم فرمائی زندگی کے آخری دور تک رہی۔ احسان رشید صاحب کا بدن اکہرا، رنگ گورا اور قد لمبا تھا۔ عموماً سوٹ میں ملبوس ہوتے۔ آپ بعد میں جامعہ کراچی میں شیخ الجامعہ اور اردن میں پاکستان کے سفیر متعین ہوئے لیکن جس حیثیت میں بھی رہے، وضع داری، دوست نوازی اور خوش اخلاقی ان کا شعار رہی۔ اب ان جیسے انسان کو دیکھنے کو آنکھیں ترستی ہیں۔ پروفیسر خورشید احمد صاحب جب انٹرمیڈیٹ میں تھے، اس وقت پروفیسر کہلاتے تھے۔ پہلے اسلامی جمعیت طلبہ کے ناظم بدظمی رہے، پھر رسمی تعلیم کے خاتمے کے بعد جماعت اسلامی کو پیارے ہوگئے۔ آپ نے مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کی تصانیف کو اس خوبی سے مشرف بہ انگریزی کیا تھا کہ اکثر مولانا کو بھی تعجب ہوتا تھا کہ یہ کتابیں ان کے قلم معجز رقم سے صادر ہوئی تھیں۔ واضح رہے کہ عربی میں ''معجز'' کے معنی عاجز کردینے والے کے ہیں۔ اس زمانے میں خورشید صاحب ماہنامہ ''چراغ راہ'' کے بھی مدیر تھے۔

پروفیسر خورشید احمد اور منظور احمد نے مل کر بی اے اور آنرز کے طلبہ کی نصابی ضرورت کے پیش نظر ''اسلامیہ نظریۂ حیات'' مرتب کی تھی، جسے یونی ورسٹی کے شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ نے شائع کیا تھا۔ ان حضرات نے اس مضمون کو ادق اور غیر دل چسپ بنانے کے لیے بے پناہ محنت کی تھی۔ بعض دینی کتابوں اور مضامین کی تلخیص اس ضخیم کتاب میں شامل تھی۔ میں نے جب ان کتابوں اور مضامین کو اصل شکل میں پڑھا تو انھیں دل چسپ، رواں اور شگفتہ انداز میں پایا۔ اللہ جانے مرتبین نے ژولیدگی اور کثافت بیان کس سے مستعار لی تھی۔

شعبۂ سماجی بہبود میں اسلم شاہ اور ان کی بیگم لیکچرر تھے۔ دونوں میاں بیوی نہایت مہذب اور خلیق تھے۔ میں جب ان کے دفتر جاتا تو تپاک سے ملتے اور عمدہ چائے، جو ان کی بیگم بناتی تھیں، سے تواضع

کرتے۔ بعد میں وہ ڈاکٹریٹ کے لیے امریکا تشریف لے گئے۔ پھر ان سے ملاقات نہ ہو سکی۔ درویش کی یہی صدا ہے کہ جہاں رہیں خوش رہیں۔

شعبۂ عمرانیات میں صدرِ شعبہ ڈاکٹر محمود سلیم جیلانی تھے۔ انھوں نے کسی امریکی یونی ورسٹی سے عمرانیات میں ڈاکٹریٹ کی تھی۔ اس زمانے میں ڈاکٹر بشارت علی گورنمنٹ سروس سے ریٹائر ہو چکے تھے۔ جیلانی صاحب نے بشارت علی صاحب کو شعبۂ عمرانیات میں خطبات کی دعوت دی۔ بشارت صاحب نے اعلیٰ تعلیم جامعہ عثمانیہ سے اور ڈاکٹریٹ کسی جرمن یونی ورسٹی سے حاصل کی تھی۔ ڈاکٹر صاحب کا قد چھوٹا اور اکہرا بدن تھا۔ لقوے نے ان کا منہ ٹیڑھا کر دیا تھا اور ایک آنکھ مستقل طور پر سرخ رہتی اور اس سے پانی بہتا رہتا۔ ڈاکٹر بشارت علی کی آواز پاٹ دار تھی۔ آپ نے جب خطبہ شروع کیا تو میرا دھیان ان کے ظاہر سے ہٹ کر باطنی حسن کی طرف مبذول ہو گیا۔ وہ علم کا بہتا دریا تھے۔ جب وہ دورانِ تقریر قرآن و حدیث، جرمن، فرانسیسی اور انگریزی مفکرین کے حوالے دے رہے تھے تو یوں لگتا تھا کہ وقت کی رفتار تھم گئی تھی۔ مجمع ہمہ تن گوش ہو کر ان کے ارشادات سن رہا تھا۔ علم اس قدر مستحضر تھا کہ ڈیڑھ گھنٹے کے خطاب میں شاذ ہی کسی نوٹ کا سہارا لیا تھا۔ تقریر کے دوران جرمن اور فرانسیسی کتابوں کے اقتباسات سناتے اور پھر ان کا ترجمہ کرتے۔ آپ نے ابنِ خلدون کے فلسفۂ تاریخ اور عمرانیات کا حوالہ دیا تھا۔

لیکچر کے خاتمے پر وقفۂ سوالات ہوا۔ ڈاکٹر بشارت علی نے بہت اطمینان سے ان سوالات کے جوابات دیے۔ اس کے بعد ڈاکٹر جیلانی نے بحث کو سمیٹتے ہوئے اختتامی کلمات کہے۔ اس کے بعد حاضرین کی پُرتکلف چائے سے تواضع کی گئی۔ چائے پارٹی اس قدر مزے دار ہوا کرتی تھی کہ میں، بعد میں ڈاکٹر بشارت علی کے خطاب سے زیادہ چائے پارٹی کا منتظر رہتا تھا۔

ایک خطاب کے دوران بشارت علی صاحب نے یہ واقعہ سنایا کہ جرمنی میں زمانۂ تعلیم کے دوران وہ کسی پارٹی میں ایک لڑکی کے ساتھ ڈانس کر رہے تھے۔ ان کے پروفیسر نے انھیں ناچتے ہوئے دیکھ لیا۔ اگلے روز پروفیسر نے بشارت صاحب سے ان کی دیروزہ مصروفیت کے بارے میں دریافت کیا، تو آپ نے کوئی بہانہ گھڑ کر پیش کیا اور ڈانس پارٹی کے واقعے کو چھپا گئے۔ پروفیسر نے ''تم جھوٹے'' کہہ کر ان کے چانٹا رسید کیا۔ پروفیسر کو ان کے جھوٹ بولنے پر تاؤ آیا تھا۔ افسوس کہ ہمارے معاشرے نے ڈاکٹر بشارت علی جیسے عالم کی خاطر خواہ قدر نہ کی اور ان کے آخری ایام ناداری و ناقدردانی کی نذر ہوئے۔

۱۹۶۴ء میں میری ملاقات مولانا سید ابنِ حسن جارچوی سے ہوئی۔ آپ شعبۂ دینیات میں فقہ پڑھانے پر معمور تھے۔ مولانا ایک کرشماتی شخصیت تھے۔ بحیثیت مقرر انھیں یہ کمال حاصل تھا کہ مجمعے کو جب چاہیں ہنسا یا رُلا دیں۔ لوگ مسحور ہو کر ان کی تقریریں سنتے۔ ظاہری طور پر آپ کی تقریر میں وہ خوبیاں نہ تھیں جو اعلیٰ درجے کے مقرر میں ہوتی ہیں۔ زبان میں لکنت تھی لیکن اس کا مداوا آپ نے نکتہ آفرینی، ترشے ترشائے مرصع فقروں اور مزاحیہ اسلوب سے کیا تھا۔ زبان پر عبور تھا، مشاہدہ اور مطالعہ بے حد وسیع

تھا، چناں چہ جب آپ گزرے واقعات کا ذکر کرتے تو سماں باندھ دیتے۔ آپ نے تحریک پاکستان میں عملی شرکت کی تھی اور تحریک آزادی کے صفِ اول کے قائدین سے آپ کے روابط تھے۔ جامعہ کراچی کے اجتماعات میں جب طلبہ جوش میں آ کر شوریدہ سری پر آمادہ ہوتے تو مولانا چار چوی کو دعوت خطاب دی جاتی اور وہ چند منٹوں میں ان کے جذبات کا رُخ پھیر دیتے۔

مولانا چار چوی کا رنگ گورا، جسم بھاری اور چہرے پر خشخشی داڑھی تھی جسے دیکھ کر گمان گزرتا کہ مولانا کچھ دنوں سے ریزر بلیڈ حرکت میں لانا بھول گئے تھے۔ فراخ پیشانی پر پرانی وضع کی سیاہ گول ٹوپی ٹکی ہوتی۔ گہرے تفکر میں ڈوبی آنکھوں پر موٹے شیشوں کی عینک ٹکی ہوتی۔ جسم پر شیروانی اور کھلے پائینچوں کا پاجامہ ہوتا۔ کسی ملاقاتی کی آمد پر مولانا کا چہرہ کھل اٹھتا اور چہرے کے ساتھ آنکھیں بھی مسکراتیں۔

فقہ جعفریہ کا استاد ہونے کے باوجود میں نے برسوں کی صحبتوں میں کبھی اُن کی زبان سے دوسرے فرقوں کے بارے میں دل آزاری کے کلمات نہیں سنے۔ مولانا یونی ورسٹی اور گھر کی حدود سے بہت کم باہر نکلتے تھے لیکن کسبِ فیض کے لیے لوگ ان کے گھر اور یونی ورسٹی کے کمرے کا رُخ کرتے۔ ان کی باتوں میں بے ضرر مزاح کی خوش بو، خلوص اور عامۃ المسلمین کی خیرخواہی کا جذبہ رچا بسا تھا۔ یہ رواداری اور ضبطِ نفس انھوں نے استغنا اور توکل الی اللہ سے حاصل کیا تھا۔

میں کلاس ختم ہونے کے بعد مولانا کے کمرے میں آ جاتا اور ایک یا دو گھنٹے ان کی صحبت میں بسر کرتا۔ مولانا عمدہ متکلم تھے اور ان کی باتوں میں ایسا مزہ آتا کہ میں کینٹین کا پھیرا اور ہم عمر دوستوں سے ملاقات مؤخر کر دیتا۔ مولانا ہن کہے اپنے عمل سے طلبہ کی کردار سازی کرتے۔ ان کا دروازہ ہر خاص و عام کے لیے کھلا ہوتا۔ لوگ ان سے معاشی تکالیف کا ذکر کرتے تو مولانا محدود وسائل کے باوجود ان کی مدد اس طرح کرتے کہ سائل کی عزتِ نفس مجروح نہ ہوتی اور غیروں کو کانوں کان خبر نہ ہوتی۔ مولانا کو مال جمع کرنے اور جائیدادیں کھڑی کرنے کی ہوس نہ تھی۔ ان کے گھر پر بھی درویش کی کٹیا کا گمان گزرتا تھا۔ آزادی کے بعد جب خاص و عام، ہندوؤں اور سکھوں کی جائیدادوں پر گدھ کی طرح جھپٹ رہے تھے، مولانا کا دامن ہر قسم کی آلودگی سے پاک رہا۔

ان سے برسوں تعلق رہا۔ اب ان جیسی انسان دوست، قناعت پسند اور مخلص شخصیت دور دور تک نظر نہیں آتی۔ یوں لگتا ہے کہ وہ سانچے ہی ٹوٹ گئے جن میں ایسی شخصیات ڈھلا کرتی تھیں۔

## یونی ورسٹی میں ابتدائی دو سال

شہر سے یونی ورسٹی جانا اور واپس آنا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔ شہر کے مختلف علاقوں سے ہوتی ہوئی کھٹارا کھڑ توس بسیں گرومندر کے بس اسٹاپ پر آتیں اور طلبہ کو بسوں میں بھر کر یونی ورسٹی چھوڑ آتیں۔ طلبہ کے تین طبقات دورِ قبل مسیح کی ان بسوں سے مستفید ہوتے۔ پہلا طبقہ مراعات یافتگان کا تھا

جو پہلے ہلے میں بس میں سوار ہوتے ہی نشستوں پر بیٹھ جاتے۔ دوسرا طبقہ ''ایستادگان'' کا تھا، جو بس کی راہ داری میں کھڑے رہنے پر مجبور ہوتے۔ طلبہ کا تیسرا طبقہ ''افتادگان'' کا تھا، جو ایک ریلے کی صورت میں بس پر حملہ آور ہوتے اور پائیدان پر لٹکنے پر مجبور ہوتے۔ طالبات کے لیے صورت حال اور بھی ابتر تھی کیوں کہ بس کا لیڈیز کمپارٹمنٹ خاصا مختصر ہوتا تھا۔

بس کنڈیکٹر بس کو بارہ وازی کے گودام کی مانند بھرتے چلے جاتے۔ پھر بس دھویں اور دھول کے بادل اڑاتی یونی ورسٹی کی طرف رواں دواں ہو جاتی۔ کبھی کبھار طلبہ کی کثرت اور ڈرائیور کی غفلت کی بنا پر بس راستے میں ڈھیر ہو جاتی تو طلبہ کا کاروان شوق، انبوہ عزاداران کا روپ دھار کر پیدل ہی یونی ورسٹی کی راہ لیتا۔

سبزی منڈی کے اسٹاپ کے بعد کراچی کی آبادی ساتھ چھوڑ دیتی، پھر جامعہ کی حدود تک لق و دق میدان تھا۔ سڑک بھی اکہری تھی۔ جہاں اب این ای ڈی انجینئرنگ یونی ورسٹی ہے، وہاں ایرو کلب تھا۔ وسیع و عریض میدان میں دو چار ''اڑن کھٹولے'' پر پھیلائے کھڑے ہوتے، یعنی سیسنا جہاز سستا رہے ہوتے۔ اللہ جانے یہ اڑتے بھی تھے یا اڑنا بھول گئے تھے۔

یونی ورسٹی سے چند میل کے فاصلے پر ''اوجھا سینی ٹوریم'' تھا۔ یہ بسوں کا آخری اسٹاپ تھا۔ بسیں یونی ورسٹی پہنچ کر انتظامیہ بلاک کے سامنے رکتی تھیں۔ اس بلاک کے سامنے کلیہ فنون کی عمارت تھی۔ یونی ورسٹی کینٹین میریا انتظامیہ بلاک کی نچلی منزل پر واقع تھا۔ ایک سال بعد جمنازیم اور کینٹین کی الگ الگ عمارات تعمیر ہوئیں۔ کینٹین کی عمارت میں طلبہ یونین کا دفتر تھا۔ ان دونوں اداروں کو ''انتظامیہ بدر'' کر کے یونی ورسٹی کے حکام نے بندر کی بلا طویلے کے سر ڈالی۔

طلبہ جیسے ہی یونی ورسٹی کی حدود میں داخل ہوتے، بغلوں میں لپٹے لپٹائے سیاہ گاؤن نکلتے اور طلبہ کے جسموں پر آ جاتے۔ یونی ورسٹی کے اساتذہ تدریس کے وقت ہرے گاؤن میں ملبوس ہوتے۔ طلبہ و طالبات پنگوئن بن کر اپنی جماعت میں داخل ہوتے۔ بی اے آنرز سال اول کے نصاب میں اسلامی نظریۂ حیات اور انگریزی لازمی مضامین تھے۔ صبح کے وقت پہلا پیریڈ اسلامی نظریۂ حیات کا ہوتا تھا۔ طلبہ و طالبات جماعت کا و فنون میں جمع ہوتے اور مولانا مظہر بقا درس دیتے تھے۔

کراچی اس وقت پُرسکون بستی تھی اور یہاں کے باسی ملک کے دیگر باشندوں کی نسبت زیادہ روادار، وسیع المشرب اور ترقی یافتہ تصور کیے جاتے تھے۔ اس شہر کی اقتصادی ترقی میں ملک کی تمام قومیتوں نے حصہ لیا تھا۔ اسی طرح اس شہر کے تہذیبی موزائیک میں نہ صرف برصغیر کے باشندوں بلکہ اقلیتوں کا بھی ہاتھ تھا۔ چناں چہ صدیوں سے آباد پارسی اور گووا کے عیسائی بھی اس خوش رنگ و خوش وضع موزائیک کا ایک حصہ تھے۔

کراچی یونی ورسٹی بھی امن و آشتی، سکون اور علم کا گہوارہ تھی۔ طلبہ کی تعداد زیادہ نہ تھی، اس لیے یہ آپس میں مربوط تھے۔ ان میں اگر شکر رنجی ہوتی تو دیرپا نہ ہوتی۔ کچھ دن روٹھنے کے بعد دوستی ہو جاتی اور آپس میں ہنسی مذاق جاری رہتا۔ طبقاتی تفریق جو اس دور میں بہت نمایاں ہے، اس وقت نہ ہونے کے

برابر تھی۔ امیر غریب برابری کی سطح پر آپس میں ملتے تھے۔

نظامِ تعلیم ایسا تھا کہ طلبہ کا بن پڑھے گزارا نہ تھا۔ عموماً اساتذہ اپنے مضمون میں حاذق ہوتے، محنت سے لیکچر تیار کرتے اور طلبہ سے بھی توجہ اور محنت کے متقاضی ہوتے۔ اس طرح معیارِ تعلیم بہتر ہوا اور کراچی یونی ورسٹی میں نہ صرف مقامی طلبہ بلکہ اندرون ملک اور بیرون ملک سے طلبہ داخلہ لینے لگے۔ بی اے آنرز میں میرا ایک ساتھی آدم کریم بوکس ماریشس کا رہنے والا تھا۔ انھوں نے شعبۂ بین الاقوامی امور میں داخلہ لیا تھا۔ ان کے آبا و اجداد ہندوستان سے ہجرت کرکے ماریشس میں جا بسے تھے۔ پچھلی صدی کا کریم بخش Anglicize ہوکر کریم بوکس کہلایا۔ انھوں نے اگلے سال طلبہ یونین میں جوائنٹ سیکریٹری کا انتخاب لڑا اور ''پردیسی'' ہونے کے ناتے جیت بھی گئے۔

یونی ورسٹی میں ایک معصوم صورت جاپانی لڑکی پڑھتی تھی۔ شکل سے چودہ پندرہ برس کی لگتی تھی۔ کسی ضرورت سے اس نے مجھے اپنا پاسپورٹ دیا تو معلوم ہوا کہ موصوفہ بائیس کی تھیں، جب کہ ''آتش'' انیس ویں سال کا جواں تھا۔ بی اے آنرز سال اوّل میں میرے علاوہ چار لڑکیاں تھیں۔ یہ روزِ اوّل سے میرے لیے اجنبی رہیں اور یونی ورسٹی میں یومِ آخر تک اجنبیت برقرار رہی۔ سال دوم میں جماعت میں سید محمد یونس شہر اور مس طاہرہ کا اضافہ ہوا۔

یونی ورسٹی کے مختلف شعبوں میں علمی اور تہذیبی سرگرمیاں اس کثرت سے ہوتیں اور ان میں سامان اکل وشرب اس وسعت سے ہوتا کہ اذنِ طعام ملتے ہی میں دوپہر کے کھانے کی کسر نکال لیتا۔ اس عمل سے جو جیب خرچ بچتا وہ میرا خالص ''منافع'' تھا۔ ان تقریبات میں دو وجوہ سے شرکت کرتا۔ پہلی وجہ بیان کرچکا ہوں، دوسری وجہ یہ تھی کہ ان تقریبات میں طالبات بن سنور کر آتیں، ان کی دید سے آنکھوں میں نور اور دل میں سرور پیدا ہوتا تھا۔

جب میں نے یونی ورسٹی میں داخلہ لیا تو دوستوں کے کہنے پر ''جمعیت الفلاح'' بھی جانے لگا۔ یہ ادارہ دینی اور اصلاحی سرگرمیوں کے لیے پاکستان کے ابتدائی برسوں میں اسپیکر قومی اسمبلی مولوی تمیز الدین خان نے قائم کیا تھا۔ ساٹھ کی دہائی میں اس کے سیکریٹری ڈاکٹر امیر حسن صدیقی منتخب ہوئے۔ اس ادارے کے لیے ڈاکٹر صاحب کا وجود خود کوزہ وخود گِل کوزہ اور خود ہی کوزہ گر کی مانند تھا۔ ڈاکٹر صاحب شعبۂ تاریخ اسلام کے صدر تھے اور بعد میں ڈین کلیہ فنون بنے۔ اس ادارے سے ڈاکٹر صدیقی تاریخ اسلام پر انگریزی میں کتابیں شائع کرتے اور ایک ماہنامہ "Voice of Islam" چھاپتے تھے۔ جمعیت الفلاح کا دفتر فریئر روڈ کے نزدیک تھا۔ قریب ہی ڈاکٹر امیر حسن صدیقی کا صدر میں فلیٹ تھا۔ ڈاکٹر صاحب ہر شام ٹہلتے ہوئے یہاں آجاتے۔ کچھ دیر بعد یونی ورسٹی کے طلبہ اور ڈاکٹر صاحب کے احباب ملنے آتے۔

جمعیت الفلاح میں میری ملاقات شمس الدین خالد احمد انصاری سے ہوئی۔ انھوں نے بتایا کہ وہ یونی ورسٹی سے طبعیات میں بی ایس سی آنرز کرچکے تھے اور امسال آپ نے ایم اے انگریزی میں داخلہ لیا

تھا۔ ان کا یونین کا صدارتی انتخاب لڑنے کا ارادہ تھا۔ بعد میں وہ صدر منتخب ہو گئے۔ انگریزی کے اچھے مقرر تھے اور نہایت متدین اور شریف انسان تھے۔ انھوں نے مجھ سے بیان کیا کہ ان کا خاندان پنجاب میں رہتا تھا۔ لاہور میں ان کے ساتھی انھیں "دشمن دین خالد" کہتے تھے۔ وہ تو سادہ دلی میں یہ واقعہ بیان کر گئے، میرے ہاتھ شغل آ گیا۔ جہاں ملتے انھیں دور سے پکارتا، "السلام علیکم بھائی شمس دین خالد۔" وہ یہ سنتے ہی بھنا جاتے اور مجھے برا بھلا کہتے۔

یونی ورسٹی کا آزاد ماحول مجھ میں عجیب و غریب تبدیلیاں لایا۔ دوستوں کا حلقہ وسیع ہوا تو فقرے بازی اور لوگوں کو چھیڑنا مستقل عادت ٹھہرا۔ شکیل عثمانی صاحب ایم اے سال اول میں تاریخ اسلام کے طالب علم تھے۔ ان کے شعبے میں لڑکیوں کی تعداد زیادہ تھی، اسی مناسبت سے وہ لڑکیوں میں بہت مقبول تھے۔ شکیل عثانی صاحب خشخشی سیاہ داڑھی رکھتے تھے۔ میں نے انھیں "ناظم جمعیت طالبات" کا خطاب دیا تھا۔

شعبۂ عمرانیات کے ایک طالب علم نے یونین کے انتخاب میں حصہ لیا۔ انتخاب کا دن نزدیک آیا تو میں نے ان سے پوچھا کہ "کیسی پوزیشن ہے؟" انھوں نے ٹھیٹھ پنجابی لہجے میں جواب دیا، "بڑی سٹ رانگ پوزیشن جا رہی ہے۔" انتخاب میں وہ بری طرح سے ہارے۔ یاروں نے "سٹ رانگ پوزیشن" کو ان کی چھیڑ بنا لیا اور عرصے تک انھیں تنگ کرتے رہے۔

یونی ورسٹی میں ایک طالب علم مغل صاحب تھے۔ انھیں بڑے بھائی سے "ورثے" میں دوسری جنگ عظیم کے دور کا ایک بھاری بھرکم موٹر سائیکل ملا ہوا تھا۔ بسوں میں آنے جانے کی کھکھیڑ سے بچنے کے لیے وہ اس موٹر سائیکل پر سوار ہو کر آتے۔ چلتے ہوئے موٹر سائیکل "خرِ دجال" کی مانند خوب شور مچاتا۔ اسے خاموش کرانا یعنی انجن بند کر کے کھڑا کرنا نسبتاً آسان تھا لیکن اسٹارٹ کرنا دشوار تھا۔ مغل صاحب موٹر سائیکل کو آمادۂ کار کرنے کے لیے خود برسر پیکار ہو جاتے، یعنی اچھل کر اس کے پیڈل پر کک (kick) مارتے۔ ایک آدھ کک سے اس پر کچھ اثر نہ ہوتا۔ چناں چہ یہ مشق کئی بار دہرائی جاتی۔ پھر ایک شورِ محشر سے موٹر سائیکل بیدار ہو کر محوِ خرام ہوتا۔ میں نے یہ تماشا دیکھا تو مغل صاحب سے عرض کیا، "آپ کو موٹر سائیکل اسٹارٹ کرتے دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے توتا توپ چلا رہا ہے۔" بعد میں جب ان سے ملنا ہوتا تو ان کی "توپ" کا احوال ضرور پوچھتا۔

جامعہ کراچی میں جلسۂ تقسیم اسناد بہت دھوم دھام سے منعقد کیا جاتا تھا۔ شعبۂ انتظامیہ کی عمارت کے سامنے جو وسیع میدان تھا، وہاں تنبو اور قناتیں کھڑی کی جاتیں۔ اسٹیج جامع مسجد کے سامنے تعمیر کیا جاتا۔ اسٹیج پر چانسلر، وائس چانسلر، رجسٹرار اور پروفیسر صاحبان رنگ برنگے گاؤن میں "طاؤس" بن کر بیٹھتے تھے۔ مختلف کالجوں کے فارغ التحصیل طلبہ اور حاضرین اسٹیج کے سامنے وسیع پنڈال میں کرسیوں پر بیٹھے ہوتے۔ راہ داریوں میں سرخ قالین بچھے ہوتے اور فارغ التحصیل طلبہ سے اس دن Red Carpet Treatment روا رکھا جاتا۔ رجسٹرار، ڈین کلیۂ فنون اور سائنس آرٹز اور ماسٹرز کے طلبہ کو قطار در قطار کھڑا کر کے سندیں

عطا کرنے کی درخواست کرتے تھے۔ سب سے زیادہ ہجوم گریجویٹ طلبہ کا ہوتا۔ ابتدا میں جلسے کی کارروائی انگریزی میں ہوتی تھی۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نفاذ اردو کے زبردست حامی تھے۔ بعد کے برسوں میں جلسے کی کارروائی اردو میں پیش کی گئی۔ ڈاکٹر قریشی ان جلسوں میں طلبہ اور حاضرین سے خطاب کرتے تھے۔ قومی درد ان کے لہجے سے جھلکتا تھا۔ وہ فلسفیانہ انداز سے اس دور کے تعلیمی مسائل کا جائزہ لیتے اور طلبہ کو آئندہ زندگی میں اعلیٰ مقاصد اپنانے پر زور دیتے۔

نواب امیر محمد خاں کالا باغ مغربی پاکستان کے گورنر تھے اور گورنر ہونے کے ناتے کراچی یونی ورسٹی کے چانسلر تھے۔ جامعہ کے سالانہ جلسہ تقسیم اسناد کے موقع پر کراچی آتے اور جلسے کی صدارت فرماتے۔ نواب صاحب کا قد چھ فٹ، دہرا بدن، بارعب چہرہ تھا۔ چہرے کو مزید بارعب بنانے کے لیے قیصر ولیم کی سی چڑھی ہوئی مونچھیں پالتے تھے۔ شیروانی اور گھیر دار شلوار پہنتے تھے۔ قد اور شخصیت کی اونچائی میں جو کمی رہ جاتی، اسے کلاہ اور طرۂ پُر پیچ سے پورا کرتے تھے۔ نواب صاحب نہایت دیانت دار اور امین حکمران تھے۔ طبعاً کینہ پرور نہ تھے، فقط دشمن اور دشمنی مٹانے میں اپنی مثال آپ تھے۔

نواب صاحب نے ایک محفل میں فرمایا کہ لفظ ''پراچہ'' درحقیقت ''پرے اچھا'' تھا، لیکن کثرت استعمال سے ''پراچہ'' بن گیا۔ اس زمانے میں کراچی کے میئر حبیب اللہ پراچہ تھے، نواب صاحب کی ان سے ذاتی مخاصمت تھی۔ شعبۂ حسابیات میں ایک لیکچرر پراچہ صاحب تھے۔ ہماری عمروں میں زیادہ فرق نہ تھا۔ خوبیٔ تقدیر سے وہ لیکچرر ہوگئے اور میں شومیٔ تقدیر سے طالب علم بن گیا۔ اس تفاوت کے باوجود ہم میں دوستانہ مراسم تھے۔ میں نے ان سے نواب صاحب کی بیان کردہ تعریف کا ذکر کرنے کے بعد لفظ ''پراچہ'' کی اصل حقیقت دریافت کی۔ پراچہ صاحب نے فرمایا کہ ان کے بزرگ کپڑوں کے پارچہ جات فروخت کرتے تھے، اس لیے ''پارچہ'' ان کی ذات ٹھہری، بعد میں یہ لفظ بگڑ کر ''پراچہ'' ہوگیا۔

دہلی میں ایک برادری ''جمعیت دہلی پنجابی سوداگراں فروش'' کے نام سے معروف تھی۔ جامعہ میں میرے ساتھی سلطان احمد چاؤلہ کا تعلق اسی برادری سے تھا۔ اس برادری کے ارکان نے پاکستان ہجرت کرنے کے بعد گراں فروشی تو ترک نہ کی لیکن ''فروش'' کا لاحقہ برادری کے نام سے ترک کردیا۔

یونی ورسٹی کی مسجد میں جو انتظامیہ بلاک سے تھوڑے فاصلے پر تھی، اس میں دوپہر کے ایک بجے نمازِ ظہر ادا کی جاتی۔ مسجد کے ساتھ ایک کمرہ تھا جس میں نمازی اپنا سامان رکھتے تھے۔ میرے آنرز کے ساتھی جاوید اکبر انصاری اس کمرے میں اپنی کتابیں اور ٹفن بکس رکھ دیتے۔ عموماً دیر سے آتے اور فرض نماز میں شریک ہوتے۔ امامت سید عبدالکریم جیلانی کرتے تھے۔ میں فرض نماز سے فارغ ہوتے ہی کمرے کا رُخ کرتا اور انصاری صاحب کے مزے دار پراٹھوں اور شامی کبابوں جن میں ان کی والدہ کی محبت اور محنت رچی ہوتی، اس پر ہاتھ صاف کردیتا۔ ابتدا میں تو انھیں ''چور'' کا علم نہ ہوا، لیکن یہ حادثے کب تک چھپے رہتے۔ جاوید کو جب علم ہوا تو مجھ پر بہت ناراض ہوئے۔ ان کے لیے یہ ناقابلِ تصور تھا کہ کوئی شخص خانۂ خدا

میں آ کر دوسروں کا کھانا اڑا جائے لیکن ان کی ناراضی زیادہ دیر نہ رہ سکی۔

شعبۂ اردو میں جمیل اختر خاں صاحب کی وجہ سے خوب رونق رہتی۔ موصوف منہ پھٹ، آزاد و رو اور بوہیمین اندازِ زیست کے دل دادہ تھے۔ مطالعہ خاصا وسیع تھا۔ آدمی ذہین اور طباع تھے لیکن قرطاس و قلم سے رغبت نہ تھی۔ دن یونی ورسٹی میں تدریس میں گزرتا تو شام صدر کے فریڈرک کیفے ٹیریا کی نذر ہوتی۔ نسیم درانی جو ان دنوں اردو میں ایم اے کر رہے تھے اور "نقشِ اول" ماہنامہ "سیپ" کے مدیر تھے، خاں صاحب کے ہم نوالہ و ہم پیالہ تھے۔ دونوں سرِ شام اپنے چند رفقا کے ساتھ کیفے ٹیریا میں پہنچ کر چائے کی پیالی میں طوفان برپا کرتے۔

ایک دفعہ مجھے کسی کام سے شعبۂ اسلامی تاریخ جانا پڑا۔ صدرِ شعبہ سے تعارفی رقعہ لینا تھا۔ ڈاکٹر امیر حسن صدیقی رخصت پر تھے اور ان کی جگہ ڈاکٹر محمد سلیم عارضی صدر تھے۔ میں سلیم صاحب کا صورت آشنا نہ تھا۔ شعبے میں گیا تو دیکھا کہ دفتر کے سامنے ایک بزرگ ٹہل رہے تھے۔ مسکین صورت، پکا رنگ، تل چاولی داڑھی اور جسم پر میلی شیروانی اور کھلے پائنچوں والا پاجامہ تھا۔ انھیں دیکھ کر میں یہ سمجھا کہ یہ اس شعبے میں چپراسی ہوں گے۔ ان صاحب سے پوچھا کہ "میاں ڈاکٹر محمد سلیم صاحب کہاں ہیں؟" جواب ملا کہ "دس منٹ بعد اس دفتر میں مل جائیں گے۔"

یہ سن کر میں ایک دوست سے ملنے چلا گیا۔ مل کر واپس شعبے کے دفتر پہنچا تو دیکھا کہ وہی صاحب ہرا گاؤن زیبِ تن کیے صدرِ شعبہ کی کرسی پر بیٹھے تھے۔ اس روپ میں انھیں دیکھا تو بوکھلا گیا۔ انھوں نے میری ڈھارس بندھائی اور مسکرا کر فرمایا، "میں ہی ڈاکٹر سلیم ہوں۔" یہ کہہ کر تعارفی رقعے پر دستخط کر دیے، اب ایسے سادہ وضع بزرگ اور طلبہ کے ہم درد کہاں ملتے ہیں۔

جامعہ کراچی میں فنِ تقریر پر بہت زور دیا جاتا تھا۔ سالانہ تقریری مقابلے میلۂ عکاظ کی طرح منائے جاتے تھے۔ ان میں کراچی کے کالجوں اور اندرونِ ملک سے مقرروں کی ٹیمیں حصہ لیتیں۔ مختلف موضوعات پر موافقت یا مخالفت میں تقریریں ہوتیں۔ جیتنے والی ٹیم میلہ لوٹ لیتی اور ٹرافی یا انعام کی سزاوار ہوتی۔ تقریری اجتماعات میں پرانے خلیفہ مثلاً معراج محمد خاں اور علی مختار رضوی شریک ہوتے اور نو واردان شوق کو سیاست کے داؤ پیچ اور فنِ تقریر کے گر سکھایا کرتے۔ شاہ حسن عطا ان مقابلوں میں بطور جج بلائے جاتے۔ اس دور میں محمد جنید فاروقی، ظہور بھوپالی، دوست محمد فیضی اور یونس شرر نے فنِ تقریر میں نام کمایا۔ انگریزی کے نام ور مقرر سید مظفر حسین شاہ شعبۂ بین الاقوامی امور میں ایم اے کے طالبِ علم تھے۔ طالبات میں راشدہ افضال، سعدیہ صدیقی اور صادقہ کرار عمدہ مقررہ تھیں۔

جامعہ میں محمد جنید فاروقی کی تقریروں کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ چھے دار فقروں سے تقریر کا آغاز کرتے، طویل تمہید باندھتے اور اصل موضوع سے ہٹ کر ضمنی مسائل کو زیرِ بحث لاتے۔ ایک جلسے میں انھوں نے زوردار تقریر کی۔ طلبہ نے ان کے مرصع فقروں کی خوب داد دی۔ وہ خوشی سے پھولے نہ سمائے۔

تقریر کے بعد میرے پاس آئے اور مجھ سے رائے پوچھی تو میں نے عرض کیا "یار تمھاری مثال تو اس شکاری کی سی ہے جو شیر کے شکار کو نکلتا ہے۔ جنگل میں داخل ہوتے ہی اپنا بارود پرندوں پر پھونک دیتا ہے اور جب شیر کی کچھار تک پہنچتا ہے تو بندوق کارتوسوں سے خالی ہوتی ہے۔" یہ مثال دے کر میں نے ان کے پندار کا صنم کدہ ویران کر دیا۔

جامعہ کراچی میں طلبہ کی فنِ تقریر میں حوصلہ افزائی غیر ضروری تھی کیوں کہ اس کی افادیت محدود تھی اور اسے اسکولوں اور کالجوں کی سطح پر بہ حسن و خوبی انجام دیا جا سکتا تھا۔ جامعات علم و تحقیق کا مرکز ہوتی ہیں اور ان کی شہرت کا دار و مدار آزادانہ تحقیق کی روایت قائم کرنے اور مختلف علوم سے متعلق علمی کتابوں اور مجلات کی اشاعت پر ہوتا ہے۔

اس زمانے میں ایم اے کا ایک پرچہ زبانی امتحان یا Viva پر مبنی ہوتا تھا۔ یہ غیر ضروری تھا۔ اس کی بجائے اگر طلبہ سے کسی خاص موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھوایا جاتا تو کہیں بہتر تھا۔ اس طرح طلبہ کو کسی خاص موضوع پر ارتکازِ ذہنی اور مختلف ذرائع سے حاصل کردہ معلومات کو سائنسی انداز میں پیش کرنے کی تربیت میسر آتی۔ اساتذۂ کرام طلبہ کو معروضی اور تجزیاتی انداز پر اصولِ تحقیق سکھاتے تو جامعہ کراچی کا نام بھی روشن ہوتا اور معاشرے میں آزادانہ علمی روایت بھی پروان چڑھتی۔ تحقیق سے اغماض برتنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اساتذہ میں بھی علمی تحقیق کی روایت مدھم ہوتی چلی گئی۔

جامعہ کراچی میں ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی کبھی ریٹائر نہ ہوئے اور پیرانہ سالی میں بھی سائنسی تحقیق میں مصروف رہے۔ میرے زمانے میں ڈاکٹر عطاء الرحمٰن شعبۂ کیمیا میں ایم ایس سی کر رہے تھے۔ ڈاکٹر صدیقی نے اس جوہرِ قابل کو پہچانا، تربیت دی اور علم کے اعلیٰ مدارج تک پہنچایا۔ ان حضرات نے بعد میں مل کر "حسین ابراہیم جمال انسٹی ٹیوٹ" کی بنیاد رکھی اور اسے اعلیٰ علمی شہرت رکھنے والے سائنسی ادارے کا روپ دیا۔

دیکھتے ہی دیکھتے دو سال بیت گئے۔ جامعہ کے دل فریب ماحول میں وقت گزرنے کا اندازہ نہ ہوتا تھا۔ اب وہی دور یوں لگتا ہے کہ "شنگریلا" (Shangrila) میں بسر کیا تھا۔ تفریح اور تعلیم کا اس قدر عمدہ ملاپ کہیں اور نہ دیکھا۔ ان دو برسوں میں جو کچھ غیر محسوس طریقے سے حاصل کیا، اس کے اثرات زندگی بھر سیرت و کردار پر مرتسم رہے اور اس میں اساتذہ کی شفقت اور علم جوئی کی رغبت شامل تھی۔

اب ذرا خوگرِ حمد سے تھوڑا سا گلہ بھی سن لیجیے۔ جامعہ کراچی نے امتحانات کے لیے Test & Tutorial نظام متعارف کرایا تھا۔ اس نظام میں طلبہ کے امتحان کو دو حصوں میں منقسم کیا گیا۔ اندرونی اور بیرونی امتحان کے ذریعے طلبہ کی قابلیت جانچی جاتی تھی۔ اندرونی امتحان ان Tutorials پر مبنی ہوتا جو طلبہ ماہ بہ ماہ مختلف موضوعات پر مضامین لکھ کر اپنے اساتذہ سے نمبروں کی صورت میں حاصل کرتے۔ اس طرح طلبہ سال بھر محنت کرنے پر مجبور ہوتے۔ جامعہ کی حدود میں یہ نظام نہایت کامیاب رہا۔ طالب علم کو سال بھر کی کارکردگی کے بعد استادِ شعبہ سے پچیس فی صد نمبروں میں سے نمبر ملتے تھے۔ سالانہ پرچوں کے نمبر

پچھتر فی صد تھے۔ اس زمانے میں تینتیس فی صد نمبر امتحان پاس کرنے کے لیے لازمی تھے۔ پینتالیس فی صد پر سیکنڈ ڈویژن ملتی اور ساٹھ فی صد نمبروں پر فرسٹ ڈویژن تفویض کی جاتی۔ جامعہ میں امتحان میں نقل کرنے کا تصور نہ تھا۔ نقل کے شوقین طلبہ کمرۂ امتحان سے باہر پہنچ کر ایک دوسرے کی مزاحیہ نقلیں کرتے۔ اساتذہ دیانت داری سے پرچے جانچتے اور بے لاگ انداز میں نمبر دیتے تھے۔

کراچی کے کالجوں کے اساتذہ نے اس نظام کی دھجیاں بکھیر دی تھیں۔ گریجویشن کے طلبہ اندرونی امتحانات میں پچیس فی صد میں سے بیس سے چوبیس فی صد نمبر پاتے تھے لیکن سالانہ امتحان میں ان کی کارکردگی تسلی بخش نہ ہوتی اور اکثر صورتوں میں پچھتر فی صد سے دس تا بیس نمبر حاصل کرتے اور عملاً فیل ہونے کے باوجود کامیابی کے مستحق قرار پاتے۔ اس نظام کو برباد کرنے والوں کو اندازہ نہ تھا کہ وہ نااہلوں کو نواز کر معاشرے کے حق میں کانٹے بو رہے تھے اور ملک کو جہالت کے اندھیرے میں دھکیل رہے تھے۔

## طلبہ یونین

طلبہ کی سیاسی سرگرمیوں کا مرکز اعصاب یا Nerve Centre جامعہ کی کینٹین تھی۔ یہیں طلبہ یونین کے انتخابات میں حصہ لینے کے منصوبے یا حریفوں کی بازی پلٹ دینے کے ارادے باندھے جاتے۔ سستا زمانہ تھا، کینٹین میں ہاف سیٹ چائے بیس پیسوں میں ملا کرتی تھی۔ بیرے کو پانچ پیسے بطور ٹپ (tip) دیتے تو وہ ایک خالی پیالی مزید دیتا۔ اس طرح دو افراد چائے سے لطف اندوز ہوتے۔ کھانا بھی نہایت ارزاں تھا۔ یہاں بیرے برسوں سے کام کر رہے تھے، طلبہ کے مزاج شناس تھے اور ان سے بنا کر رکھنے میں عافیت محسوس کرتے تھے۔ کینٹین کا ایک حصہ طالبات کے لیے مخصوص تھا اور ان دونوں حصوں کے درمیان ''آہنی پردہ'' تھا۔

جامعہ کے کسی دور افتادہ گوشے میں ''کیفے ڈی پھوس'' واقع تھا۔ اس کا کاروبار ماہِ رمضان میں خوب چمکتا تھا۔ اس وقت جامعہ کی حدود میں واقع کینٹین اور کیفے ٹیریا بند ہوتے تو روزہ خوروں کی اشتہا ''کیفے ڈی پھوس'' پوری کرتا۔

جامعہ میں سارا سال پُرامن اور خوش گوار ماحول رہتا تھا۔ جب یونین کے انتخابات قریب ہوتے تو طلبہ میں زندگی کی نئی لہر دوڑتی اور چند روز خوب ہنگامہ رہتا۔ جامعہ میں طلبہ کی تعداد کم تھی، اس لیے یونین کے امیدوار دیکھے بھالے ہوتے۔

اس وقت دو جماعتیں کراچی کے طلبہ میں مقبول تھیں، ایک اسلامی جمعیت طلبہ اور دوسری نیشنل اسٹوڈنٹس فیڈریشن تھی۔ طلبہ کی سیاست اور یونین کے انتخابات کا ذکر کرنے سے پہلے ملک کے سیاسی حالات اور ان سیاسی جماعتوں کا تذکرہ ضروری ہے جو طلبہ کی سیاست پر اثر انداز ہوئے۔

اسلامی جمعیت طلبہ انھی خطوط پر قائم ہوئی تھی جن پر جماعت اسلامی کی تاسیس ہوئی تھی۔ مولانا

سید ابوالاعلیٰ مودودی نے جماعت کی تشکیل کمیونسٹ پارٹی کے اصولوں پر کی تھی۔ اس کے اراکین تھوڑے تھے اور ان سے کہیں زیادہ گروہِ متفقین اور ہم دردوں کی تعداد تھی۔ برسوں کی پرکھ اور جانچ پڑتال کے بعد کسی شخص کو رکنِ جماعت بنایا جاتا تھا۔ اس طرح جماعت کو مخلص، دین دار اور ایثار پیشہ اراکین تو میسر آئے لیکن جماعتِ اسلامی آنے والے دور میں مؤثر سیاسی قوت نہ بن سکی اور منزلِ اقتدار تک نہ پہنچ سکی کیوں کہ محدود رکنیت سے جماعت نے قبولیتِ عامہ کے دروازے خود پر بند کر لیے تھے۔ پھر شرائطِ رکنیت اس قدر کڑی تھیں کہ ان پر کم لوگ ہی پورے اتر سکتے تھے۔ کاش مولانا مودودی اس نوعیت کی سیاسی جماعت قائم کرنے کے بجائے اپنی درخشندہ اور تابندہ علمی روایات جانشینوں کو منتقل کرتے اور علم و تحقیق کی روایت کو مستقل بنیاد فراہم کرتے جو اُن کے بعد بھی صدقۂ جاریہ کے طور پر برقرار رہتی۔

اسلامی جمعیتِ طلبہ نے آنکھ بند کر کے اس طریقِ رکنیت کو اپنایا۔ جامعہ کراچی میں جب انتخابات ہوتے تو جمعیت کو امیدوار ڈھونڈنے میں بہت دشواری ہوتی۔ ایسے ہی ایک موقعے پر چند بااثر طلبہ سے جمعیت نے اپنے امیدوار کی حمایت کا وعدہ لیا۔ قول و قرار کے بعد ان حضرات نے دھڑلے سے جمعیت کے مخالف امیدوار کی نہ صرف حمایت کی، بلکہ دھاندلی کر کے اسے جتوا بھی دیا۔ شکست کے بعد ناظم جمعیت نے حلیف گروپ کے سربراہ سے شکایت کی اور وعدہ خلافی پر سرزنش کی۔ ان صاحب نے جواب دیا، ''ہم نے معاہدے کی بھرپور پابندی کی تھی۔'' ناظم نے پوچھا ''وہ کیسے؟'' جواب ملا، ''آپ نے کہا تھا کہ 'صالح امیدوار' کی حمایت کرنا، آزاد خیال امیدوار میرے 'سالے' تھے۔ اگر وہ آپ کو پسند نہ آئیں تو میں کیا کروں؟''

نیشنل اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے رہنما اشتراکیت سے متاثر تھے اور انھوں نے ملک میں بحالیِ جمہوریت کے لیے جیلیں کاٹی تھیں اور خاصی قربانیاں دی تھیں۔ آزاد خیال طلبہ کی اکثریت اس سے وابستہ تھی۔ این ایس ایف کے علاوہ جامعہ میں پاکستان کے مختلف صوبوں پر مبنی علاقائی جماعتیں بھی تھیں، لیکن ان کے اثرات بہت محدود تھے۔

جامعہ کراچی طلبہ یونین میں سب سے اہم عہدہ صدر کا ہوتا تھا، اس کے بعد جنرل سیکریٹری اور جوائنٹ سیکریٹری کے عہدے اہم تھے۔ ان کے علاوہ شعبہ جاتی سرگرمیوں کے لیے جامعہ کے شعبوں میں اسی طرز پر انتخاب لڑے جاتے۔ جامعہ میں طلبہ کی ایک منتخب اسمبلی ہوتی جس میں طلبہ نمائندگی کے لیے کونسلروں کا انتخاب کرتے۔ سال میں ایک مرتبہ اسمبلی کا اجلاس ساعت گاہِ فنون میں ہوتا۔ کونسلر حزبِ اقتدار اور حزبِ اختلاف میں تقسیم ہو جاتے۔ اس سے پہلے اسمبلی کا اسپیکر منتخب ہوتا جو اسمبلی کا نظم و نسق برقرار رکھتا۔ وہ شوریدہ سر کونسلروں کو اسمبلی سے باہر بھجواتا۔ یونین کے لیے سالانہ بجٹ کا تعین ہوتا۔ اسے کن مدات میں خرچ کیا جانا چاہیے، اس پر بحث کی جاتی۔ بحث کا آغاز پُرامن انداز میں ہوتا اور انجام بدنظمی اور لپاڈگی پر ہوتا لیکن بجٹ بہرصورت پاس ہو جاتا۔ طلبہ یونین کو چالیس پچاس ہزار روپے سالانہ گرانٹ ملتی تھی جسے

ذیلی کمیٹیوں میں تقسیم کیا جاتا اور اسے سالانہ تقریری مقابلوں اور ثقافتی تقریبات میں خرچ کیا جاتا تھا۔

جامعہ کراچی میں ۱۹۶۳ء میں بہت سے امیدواران صدارت تھے۔ شمس الدین خالد احمد انصاری کو اسلامی جمعیت طلبہ کی حمایت حاصل تھی، یہ انتخاب جیت گئے۔ یہ خود نیک آدمی تھے۔ ان کا دورِ صدارت پُرامن رہا تھا۔ انتخاب کے چند روز ہنگامے کے بعد پورا سال سکون سے گزرا۔

۱۹۶۴ء میں بہت سے امیدوار لیلائے صدارت کے حصول کے لیے میدان میں کود پڑے۔ طلبہ کے ووٹ منقسم ہوئے اور گوئے سبقت ایم اے عمرانیات کے طالب علم سید ضیا عباس کے ہاتھ آئی۔ یہ آزاد خیال امیدوار تھے اور تقریروں میں فیلڈ مارشل ایوب خاں کی نقل کرتے تھے۔ اسلامی جمعیت طلبہ کا دستِ شفقت و معاونت شجاعت علی قرنی کے سر پر تھا۔ قرنی صاحب محنتی اور لائق طالب علم تھے۔ صوم وصلوٰۃ کے پابند تھے، اس لیے جمعیت کے منظورِ نظر ٹھہرے۔ آپ جنرل سیکریٹری کا انتخاب جیت گئے تھے۔ جوائنٹ سیکریٹری آدم کریم بوکس منتخب ہوئے۔

۱۹۶۴ء میں صدر ایوب خاں نے صدارتی انتخاب لڑنے کا فیصلہ کیا۔ انتخاب ۱۹۶۲ء کے آئین کے مطابق ہونا قرار پایا۔ اس انتخاب میں مشرقی اور مغربی پاکستان کے عوام پہلے اسّی ہزار بنیادی جمہوریت کے ارکان منتخب کرتے۔ پھر وہ ارکانِ صدر اور قومی، صوبائی اسمبلیوں کے نمائندوں کا انتخاب کرتے۔ ایوب خاں نے ۱۹۶۲ء کا جو آئین نافذ کیا تھا، وہ لائل پور کے گھنٹا گھر کے مانند تھا۔ اس میں صدر کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ عملاً اس آئین نے مارشل لا کو جمہوری قبا پہنائی تھی اور اختیار و اقتدار کا منبع صدر کی ذات قرار پائی تھی۔

۱۹۶۴ء میں بنیادی جمہوریت کے انتخابات آئندہ صدر کے انتخاب سے مشروط ہوئے۔ اکثر مقامات پر بنیادی جمہوریت کے ارکان محترمہ فاطمہ جناح کی بطور امیدوارِ صدارت حمایت کرنے کے وعدے پر منتخب ہوئے۔ ملک کا پڑھا لکھا طبقہ ایوب خاں کے اس جرم کو معاف کرنے پر آمادہ نہ تھا کہ انھوں نے ۷؍ اکتوبر ۱۹۵۸ء کو مارشل لا لگا کر جمہوریت پر شب خون مارا تھا اور ملک کی آزادی اور سلامتی کو داؤ پر لگایا تھا۔ ۱۹۶۴ء میں عوام کی اکثریت غاصب حکمران کے خلاف اُٹھ کھڑی ہوئی اور عوام نے محترمہ فاطمہ جناح سے عقیدت کے جو مظاہر پیش کیے، وہ پاکستان کی تاریخ میں دوبارہ دیکھنے میں نہ آئے۔

طلبہ کی اکثریت محترمہ فاطمہ جناح کی طرف دار اور ایوب خاں کی شدید مخالف تھی، لیکن صدر یونین، صدر پاکستان کے حامی تھے اور طلبہ کے ہاتھوں پٹائی کے ڈر سے منہ چھپائے پھرتے تھے۔ جنرل سیکریٹری شجاعت علی قرنی محترمہ فاطمہ جناح کی حمایت کے سبب طلبہ کے ہیرو بن گئے تھے۔

ان دنوں میں پروفیسر خورشید احمد سے خاصا قریب تھا۔ شعبۂ معاشیات میں خورشید صاحب اور احسان رشید صاحب کا کمرہ مشترک تھا لیکن سیاسی تصورات میں بعد المشرقین تھا۔ ڈاکٹر احسان رشید صدر ایوب کے حامی اور طبعاً آزاد خیال اور سیکولر ذہن رکھتے تھے۔ ان کے نزدیک ایوب خان کی معاشی

اصلاحات نے ملک کو مستحکم کیا اور فائدہ پہنچایا۔ ملک صنعتی اعتبار سے ترقی کر رہا تھا اور افراطِ زر کا جن قابو میں تھا، اس لیے ایوب خان صدارت کے لیے موزوں امیدوار تھے۔

پروفیسر خورشید احمد اور ان کی جماعت ایوب خان کی زخم خوردہ تھی۔ کچھ عرصے قبل مولانا مودودی، خورشید صاحب اور دیگر اکابرین جماعت جیلوں میں سرکاری مہمان رہ چکے تھے اور جماعت اسلامی پر پابندی عائد تھی۔ جماعت نے حکومت کے خلاف جنگ عدلیہ کی مدد سے جیتی تھی اور ناروا قید اور پابندی سے نجات پائی تھی، اس لیے جماعت اسلامی ایوب خان کی شدید مخالف اور محترمہ فاطمہ جناح کی حامی تھی۔ ایوب خان نے ۳۱ر دسمبر ۱۹۶۴ء کو صدارتی انتخاب بڑے پیمانے پہ دھاندلی اور دھن دولت کے بل پر جیت لیا، لیکن ۶۹۔۱۹۶۸ء میں ذلت و رسوائی اور اقتدار سے جدائی ان کے ہاتھ آئی۔

ایوب خان کا دورِ صدارت، جمہوری روایات اور آزادیٔ اظہار کے لیے بے حد ناسازگار رہا۔ اخبارات اور مخالف جماعتوں پر شدید پابندیاں عائد تھیں۔ طلبہ الگ حالتِ اضطراب میں رہے۔ انھوں نے شخصی اقتدار کو تقویت پہنچانے کے لیے جو نظام وضع کیا تھا، اس نے مشرقی پاکستان کے عوام کو علاحدگی کی راہ دکھائی اور مرکز سے بدظن کیا۔ اس طرح ان کا پیدا کردہ استحکام ملک کے بڑے حصے کے انہدام کا موجب بنا۔

۱۹۶۵ء کے آخر میں شعبۂ معاشیات کے طالب علم سلطان احمد چاولہ یونین کی صدارت کے لیے میدانِ انتخاب میں اترے۔ آپ نماز، روزے کے پابند، محنتی اور لائق طالب علم تھے، لیکن ان کی سیاست، ان کی ذات اور مفادات کے گرد گھومتی تھی۔ ان کے ہم جماعت جاوید اکبر انصاری تھے۔ انصاری صاحب ''بھاری بھرکم'' شخصیت کے مالک تھے۔ غیر سرکاری طور پر اسلامی جمعیت کے روحِ رواں تھے، حامیٔ دینِ متین اور عاملِ طریقت۔ جماعت نے جب چاولہ صاحب کو اپنا لیا تو جمعیت نے بھی ان کی حمایت کا اعلان کیا۔ کرنا خدا کا یہ ہوا کہ چاولہ صاحب صدارتی انتخاب جیت گئے۔

ابتدا میں ''برخوردار سعادت آثار'' سلطان چاولہ نے سعادت مندی دکھائی اور جمعیت سے نیازمندی نبھائی، لیکن بعد میں کچھ اور ہی گل کھلا دیا۔ اس سال جنرل سیکریٹری کے انتخاب میں میرے ہم جماعت سید محمد یونس شرر کامیاب ہوئے۔ یہ عمدہ مقرر، لائق اور طباع طالب علم اور اچھے شاعر تھے۔ طبیعت میں لاابالی پن اور ملکی سیاست میں دخل اندازی کا شوق تھا۔ افسوس سیاست کی نذر ہو کر یہ بعد میں نہ علمی خدمت انجام دے سکے اور نہ ملکی سیاست میں کوئی مقام پا سکے۔

سلطان چاولہ صاحب کو بحیثیت صدرِ یونین دورۂ جاپان کی دعوت ملی۔ دو ہفتے تک آپ جاپان کی سیر کرتے رہے، یونین فنڈ جو اُن کی تحویل میں تھا، کام میں لاتے رہے اور گل چھرّے اڑاتے رہے۔ واپس جب آئے تو جامعہ کے طلبہ نے ان سے یونین فنڈ کے متعلق باز پرس کی۔ پہلے تو جذبات میں آکر روئے، لیکن ان کے آنسو طلبہ کی آتشِ غضب کو بجھا نہ سکے۔ ان سے فنڈ ختم ہو جانے کا کوئی معقول جواب نہ بن پڑا۔ پھر کیا تھا، طلبہ ان پر پل پڑے۔ فلکِ ناہنجار و کج رفتار نے یہ دن دکھایا کہ جو طلبہ ان کے حق

میں انتخاب کے دوران گلے پھاڑ کر نعرے لگاتے تھے، وہی ان کی پٹائی میں پیش پیش تھے۔ آخر جب ہجوم رزم آرا نے ان کی اچھی طرح ٹھکائی کر دی تو چند طلبہ نے انھیں چھڑایا۔ چاولہ صاحب بڑی مشکل سے ''کپڑے پھاڑے گھر کو آئے۔''

شعبہ فارسی کے محمد سلیم جہانگیر نے اخبار ''جنگ'' میں ہفتہ وار کالم ''شہر سے بارہ میل پرے'' لکھنا شروع کیا۔ اس کالم میں جامعہ کراچی کے مسائل و حالات اور طلبہ کی سرگرمیوں کا ذکر ہوتا تھا۔ اس کالم کے بل بوتے پر سلیم جہانگیر نے خوب نام کمایا۔ آپ قرأت میں مولانا احتشام الحق تھانوی کے تربیت یافتہ تھے۔ نعت خوانی کا بھی شوق تھا اور نجی محفلوں میں گانے بھی گاتے تھے۔ ان کے متعلق اکبر الہ آبادی نے لکھا تھا:

انھیں گانے کی عادت بھی ہے اور شوق عبادت بھی
نکلتی ہیں دعائیں ان کے منہ سے ٹھمریاں بن کر

۱۹۶۶ء میں سلیم جہانگیر نے یونین کا صدارتی انتخاب لڑنے کا ارادہ کیا۔ ان کے حامی مشہور مقرر ظہور بھوپالی اور طاہر جمیل نقوی تھے۔ ظہور بھوپالی نے بہت جوش اور جذبے کے ساتھ انتخابی مہم چلائی۔ میں نے انھیں ''ظہور بھونچالی'' کا خطاب دیا تھا۔ طاہر جمیل نقوی نے انتخابی مہم کے لیے ضروری سمجھا کہ روزانہ نئے نئے سوٹ پہن کر آئیں اور طالبات کو رجھائیں۔ وہ یہ تصور کرتے تھے کہ خوش لباسی انتخاب میں کامیابی کے لیے لازم تھی۔ ایک روز طاہر صاحب طالبات کے جھرمٹ میں کھڑے خوش گپیاں فرمارہے تھے کہ یونس شرر تشریف لائے۔ سلام دعا کے بعد انھوں نے بآواز بلند طاہر صاحب سے کہا، ''میں صبح بس اسٹاپ پر گیا تو تمھارے والد جمیل نقوی صاحب سے ملاقات ہوئی۔ وہ بس کا انتظار کر رہے تھے۔ میں نے ان کو سلام کیا اور کہا کہ میں طاہر کا دوست ہوں۔ بہت تپاک سے ملے۔'' طاہر صاحب کا اشتیاق بڑھا تو یونس نے وقفہ دے کر کہا، ''میں نے تمھاری تعریف کی تھی۔'' طاہر نے پوچھا، ''ابا جان نے میرے بارے میں کیا کہا؟'' یونس نے جواب دیا، ''وہ کہہ رہے تھے کہ طاہر روزانہ میرے سوٹ پہن کر یونی ورسٹی چلا جاتا ہے اور مجھے پھٹی پرانی شیروانی پہن کر دفتر جانا پڑتا ہے۔'' یہ سن کر طلبہ و طالبات بے ساختہ ہنس دیے اور طاہر صاحب نے اس مجمعے سے کھسک جانے میں عافیت جانی۔

صدارتی انتخاب میں سلیم جہانگیر صاحب کے مدمقابل محمد جنید فاروقی تھے۔ آپ نے تقریری مقابلوں میں نام کمایا تھا۔ ویسے تو سلیم جہانگیر بھی دین دار انسان تھے لیکن جنید فاروقی، جاوید انصاری کے ہم شعبہ تھے، اس لیے ''معرکۂ حق و باطل'' میں جنید صاحب کا ساتھ دینا ضروری تھا۔ چناں چہ جاوید صاحب کا اشارہ ملتے ہی جمعیت طلبہ نے ''حق'' کا ساتھ دیا اور جنید صاحب کی حمایت کا اعلان کیا۔ انتخاب والے دن گھمسان کا رن پڑا، لیکن انتخاب کا نتیجہ جب آیا تو سلیم جہانگیر صاحب بطور صدر کامیاب قرار پائے۔

صدارتی انتخاب کے بعد اگلا مرحلہ طلبہ کونسل کے انتخاب کا تھا۔ میں کونسلر تو منتخب نہ ہوا، لیکن میں نے بہ انداز دیگر اسمبلی کے اجلاس میں شرکت کی اور کارروائی میں دخل اندازی کی۔ سماعت گاہ فنون میں جب

اسمبلی کا اجلاس ہوا تو میں نے مقام بلند پر واقع مہمانوں کی گیلری میں اپنا ٹھکانا بنایا۔ یہاں سے میں اسمبلی کی کارروائی کا مشاہدہ کرسکتا تھا اور اپنی آواز کونسلروں تک پہنچا سکتا تھا۔ اسپیکر صاحب کسی تکلیف دہ رکن کو تو خاموش کراسکتے تھے یا آمادۂ فساد کونسلر کو سارجنٹ ایٹ آرم (Sergeant at Arm) کی مدد سے اسمبلی سے باہر بھجوا سکتے تھے، لیکن مجھ پر ان کی عملداری نہ تھی۔ میں نے ان کی "بے بسی" کا فائدہ اٹھاتے ہوئے فقرے بازی کے ذریعے حزب اقتدار کو خوب تنگ کیا۔ بجٹ پاس ہوا اور اجلاس ختم ہوا تو ہم پھر باہم دوست تھے۔

## جامعہ میں آخری دو سال

میں نے ۱۹۶۵ء میں بی اے آنرز سال دوم کا امتحان پاس کیا تھا۔ سال دوم میں کامیابی کے بعد مجھے اختیار تھا کہ یونی ورسٹی سے درخواست کرتا کہ مجھے بی اے کی ڈگری تفویض کی جائے لیکن میں جامعاتی زندگی کا اس قدر خوگر ہوچکا تھا کہ اس مرحلے پر طالب علمانہ زندگی ترک کرنا کبھی حاشیۂ خیال میں نہ آیا۔ سال سوم اور ایم اے سال اوّل کا نصاب مشترک تھا، اس لیے بی اے آنرز کی مختصر جماعت ایم اے سال اوّل کی جماعت میں اس طرح شامل ہوئی، جیسے فرازِ کوہ سے آنے والی ندی نشیب میں بہنے والے دریا میں ضم ہوتی ہے۔

ستمبر ۱۹۶۵ء میں جب ایم اے کی کلاسیں شروع ہوئیں تو بھارت اور پاکستان کے درمیان سترہ روزہ جنگ ختم ہوچکی تھی۔ طلبہ ملی جذبے سے سرشار تھے۔ ان دنوں شعبۂ سیاسیات میں طلبہ کا ایک جلسہ ہوا جس میں ایک طالب علم نے مندرجہ ذیل مقبول ملی نغمہ سنایا:

اج ہندیاں جنگ دی گل چھیڑی اکھ ہوئی حیران حیرانیاں دی
مہاراج اے کھیڈ تلوار دی اے جنگ کھیڈ نئیں ہوندی زنانیاں دی

طلبہ اور اساتذہ کو رہ رہ کر افسوس ہوتا تھا کہ جب پاکستان نے بھارتی فضائیہ کو مفلوج کردیا تھا اور چونڈہ کے محاذ کو بھارتی ٹینکوں کا قبرستان بنا دیا تھا تو پاکستان نے جنگ بند کرکے غلطی کی تھی۔ اسے جاری رکھ کر پاکستان کے حق میں نتیجہ خیز بنایا جاسکتا تھا اور کشمیر کی آزادی کی راہ ہموار کی جاسکتی تھی۔

جنگ ستمبر کے دوران پوری قوم کی عجیب انداز میں قلب ماہیت ہوئی تھی۔ جنگ کے سترہ دنوں میں ملک بھر میں جرائم کی شرح نہ ہونے کے برابر تھی۔ مساجد میں حاضری بڑھ گئی تھی۔ جذبۂ جہاد سے نہ صرف افواج پاکستان بلکہ عام پاکستانی بھی سرشار تھا۔ قوم نے اپنی شناخت اسلام میں پائی تھی۔ ایثار و قربانی کی نادر مثالیں منظر عام پر آئیں۔ ذرائع ابلاغ نے اس بے نتیجہ جنگ کو پاکستان کی فتح بنا کر پیش کیا تھا۔ عوام متحد ہوکر حکومت اور افواج پاکستان کا ساتھ دے رہے تھے۔

اس زمانے میں شعرا نے ملی نغمات سے قوم کو گرمایا تھا۔ پروفیسر ابوالخیر کشفی نے ایک دفعہ کلاس میں لیکچر کے دوران اس بات پر اظہار افسوس کیا تھا کہ فیض احمد فیض اشتراکی دنیا کے معمولی واقعات

پر نظمیں کہہ دیتے تھے، اپنے وطن سیالکوٹ اور لاہور پر بھارتی فوج کی یلغار پر کیوں خاموش رہے تھے۔

۱۰ر جنوری ۱۹۶۶ء کو فیلڈ مارشل ایوب خان نے روسی وزیراعظم کوسیجن کے کہنے پر معاہدۂ تاشقند پر دستخط کردیے۔ جنگ ستمبر کے دوران قومی جذبے کی اٹھان کے بعد یہ معاہدہ جب سامنے آیا تو قوم نے اسے مسئلۂ کشمیر پر سیاسی شکست سے تعبیر کیا۔ ایوب خان کی سادہ لوحی اور سیاسی ناپختگی نے مسئلۂ کشمیر کو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا۔ یہ مسئلہ اس کے بعد اقوام متحدہ کی ذمے داری نہ رہا بلکہ علاقائی تنازعہ بن گیا۔ معاہدۂ تاشقند پر دستخط کے بعد ایوب خاں عوام میں انتہائی غیر مقبول ہوگئے۔

ایم اے کی سطح پر اساتذہ نہایت تن دہی اور محنت سے پڑھایا کرتے تھے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لسانیات اور اردو شاعری پڑھاتے تھے۔ انداز بیان بے حد دل نشیں اور دل چسپ ہوتا تھا۔ خصوصاً لسانیات کے موضوع پر ان کا مطالعہ وسیع تھا۔ وہ امریکا سے کچھ مشینیں بھی ساتھ لائے تھے، جو لسانیات اور علم الاصوات کی تدریس میں کام آتی تھیں۔ نجی محفلوں میں ان کا رہوار تخیل ذات کے گرد چک پھیریاں لیتا تھا، لیکن تدریس کے دوران اپنی ''خودی'' کو فراموش کردیتے تھے۔

ادب کے استاد کے لیے کلاسیکی ادب سے واقفیت لازمی تھی۔ اس سے نقطۂ نظر میں گہرائی اور توازن پیدا ہوتا تھا۔ اردو کے علاوہ اگر استاد فارسی، عربی یا انگریزی ادب و تنقید سے آگاہی رکھتا تو یہ واقفیت طلبہ کے لیے نعمت ثابت ہوتی۔ شعبۂ اردو کے اساتذہ میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ابوالخیر کشفی اور ڈاکٹر اسلم فرخی اردو اور فارسی کے کلاسیکی ادب سے واقف تھے۔ کشفی اور اسلم فرخی صاحبان تخلیقی صلاحیتوں سے بہرہ ور تھے، اس لیے ان کے لیکچر طلبہ میں ادبی شعور اجاگر کرنے اور ناقدانہ صلاحیتیں ابھارنے میں مددگار تھے۔ فرخی صاحب غیر معمولی حافظے کے مالک تھے۔ لیکچر کے دوران مختلف کتابوں کے حوالے اس انداز سے دیتے جیسے وہ کتابیں ان کے سامنے دھری تھیں۔

۱۹۶۶ء میں ڈاکٹر اسلم فرخی کا تحقیقی مقالہ انجمن ترقی اردو نے دو جلدوں میں شائع کیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے مولانا محمد حسین آزاد پر تحقیقی کام کرکے ڈاکٹریٹ حاصل کی تھی۔ انھیں اس تصنیف پر ادبی انعام بھی ملا تھا۔

فرمان فتح پوری صاحب داستانوی ادب پر لیکچر دیتے تھے۔ فرمان صاحب ایک کامیاب استاد تھے۔ کلاس میں خوش گوار انداز میں لیکچر دیتے اور حسب توقع شگفتگی کا اظہار فرماتے، لیکن ان کے علم میں پھیلاؤ زیادہ تھا، گہرائی نہ تھی۔ آپ نے علامہ نیاز فتح پوری کی سرپرستی میں علمی اور ادبی سفر کا آغاز کیا تھا۔ نیاز صاحب کی زندگی کے آخری دور میں ''نگار'' کے شریک مدیر رہے۔

ڈاکٹر سید شاہ علی میسور کے رہنے والے تھے۔ اردو ان کی مادری زبان نہ تھی، لیکن اس میں اتنی دسترس حاصل کی تھی کہ ایم اے اور پی ایچ ڈی کی سندیں حاصل کی تھیں۔ ان کے استاد پروفیسر عبدالقادر سروری تھے اور ڈاکٹریٹ کا مقالہ ''اردو میں ناول نگاری'' ۱۹۶۶ء میں چھپا تھا اور ادبی انعام کا سزاوار ٹھہرا۔

ڈاکٹر صاحب نے ڈاکٹریٹ کی تیاری کے دوران جو علم حاصل کیا تھا، اسے کاغذ کے پرزوں میں محفوظ کرلیا تھا۔ بعد میں انھی ''کل پرزوں'' کو حرکت میں لاتے رہے اور لیکچرز کا تانا بانا بنتے رہے۔

ڈاکٹر عبدالقیوم نے جامعہ کراچی سے مولانا حالی کی شخصیت اور فن پر ڈاکٹریٹ کی تھی۔ حالی کی سادگی کو انھوں نے سادہ لوحی پر محمول کیا اور خود بھی بسم اللہ کے گنبد میں زندگی بسر کی۔ بزرگوں اور استادوں سے حاصل کردہ علم کو ہمیشہ حرزِ جاں بنائے رکھا۔ طلبہ کو بھی جدت اور بدعت سے دور رکھتے اور بزرگوں کی روایت سے ان کا سینہ روشن کرتے۔

جامعہ کراچی میں اس زمانے میں مختلف یورپی زبانوں مثلاً جرمن، فرانسیسی، ہسپانوی اور اطالوی زبانوں کی تدریس کا انتظام تھا۔ سال بھر میں سرٹیفکیٹ کورس میں اس زبان کی شدھ بدھ سکھائی جاتی تھی۔ میرے دوست عزیز احمد صدیقی جو اس وقت شعبۂ کیمیا میں زیرِ تعلیم تھے، انھوں نے سرٹیفکیٹ کورس کے ذریعے جرمن اور فرنچ سیکھی۔ ان کی دیکھا دیکھی میں نے بھی جرمن سرٹیفکیٹ میں داخلہ لیا۔ جامعہ میں شام کے وقت زبانیں سکھائی جاتی تھیں۔ اس وقت عام تدریس ختم ہوجاتی تھی۔ جرمن استاد تو مسلم تھا اور اسے زبان سکھانے کا برسوں کا تجربہ تھا۔ چند ہفتوں کے تجربات کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ راست طریقہ (direct method) اس معاشرے میں کامیاب رہتا ہے جہاں گرد و پیش میں وہ زبان بولی جاتی ہو۔ اجنبی زبان سیکھنے کے لیے روایتی طریقہ ہی موزوں تھا، کیوں کہ اس طرزِ تدریس میں قواعد پر بہت زور دیا جاتا تھا۔ چند ہفتوں کے تجربات کے بعد میری طبیعت اکتا گئی اور میں نے جرمن کلاس میں جانا ترک کردیا۔

جامعہ کراچی کے دور میں، میں نے خوب آوارہ خوانی کی۔ نصابی کتابوں سے بقدرِ ضرورت تعلق رکھا لیکن نصاب سے ہٹ کر مختلف موضوعات پر خوب کتابیں پڑھیں۔ میرے پسندیدہ موضوعات قصے کہانیاں، افسانے، تاریخ اور نفسیات تھے۔ اس ضمن میں، میں نے انجمن ترقی اردو کے کتب خانہ عام کی رکنیت اختیار کی اور جامعہ میں جہاں کینٹین کا پھیرا ضروری تھا، وہیں لائبریری میں کچھ وقت گزارنا خود پر لازم ٹھہرایا۔

کلاس میں اساتذہ کے نوٹس نقل کرنے میں مجھے دشواری پیش آتی تھی، میں تیز دست نہ تھا اور اساتذہ کی تیزیٔ گفتار کا ساتھ نہ دے پاتا۔ چناں چہ میں نے خود ساختہ مختصر نویسی ایجاد کی جو اہم نکات اور ادھورے جملوں پر مبنی ہوتی۔ بعد میں ایجاد بندہ کی طرز پر اپنے نوٹس تیار کرتا اور اس میں فالتو علم کھپا دیتا۔ اس طرح میں اساتذہ کا چہیتا شاگرد نہ بن سکا اور نہ ہی سالانہ امتحان میں نمایاں مقام حاصل کرسکا، لیکن بی اے آنرز اور ایم اے کے امتحانات با آسانی پاس کرلیے۔

ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کے دور میں جامعہ کراچی نے بے پناہ ترقی کی تھی۔ ان کے علمی عزائم کا جامعہ کے مالی وسائل ساتھ نہ دے پاتے۔ چناں چہ جامعہ کراچی اکثر مقروض رہتی تھی، کیوں کہ ''یو جی سی'' کے نمائندے سرکاری امداد کے حصول میں اکثر اڑنگے اڑاتے تھے اور منظور شدہ امداد بھی تاخیر سے قسطوں میں اور وہ بھی کٹوتی کے بعد ملتی تھی۔ جامعہ کی علمی ترقی کے ساتھ جامعہ پر قرض بھی دن

دن رات چوگنی کی رفتار سے ترقی کرتا تھا۔

جامعہ کی ایک دعوت میں ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، مولانا ابن حسن جارچوی، ضیا عباس اور جامعہ کے اساتذہ شریک ہوئے۔ دعوت کے بعد ضیا عباس صاحب نے مولانا جارچوی سے فرمایا، "میں نے یونی ورسٹی کے قرض کا مسئلہ حل کر دیا۔ میں فلاں صاحب سے ملا تھا اور ان سے میں نے یونی ورسٹی کے قرض کی ادائیگی کی سفارش کی تھی۔ انھوں نے وعدہ کیا کہ وہ اس مسئلے کو حل کریں گے۔" مولانا جارچوی، ضیا عباس صاحب کی سادہ لوحی سے دیر تک لطف اندوز ہوتے رہے۔

جون ۱۹۶۷ء میں ایم اے کا سالانہ امتحان ہوا۔ چار پرچوں کے بعد ایک پرچہ زبانی امتحان پر مبنی تھا۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں بیرونی ممتحن کے طور پر حیدرآباد سے بلائے جاتے تھے۔ یہ درویش صفت عالم تھے۔ ان کے فیض روحانی و علمی سے ایک عالم شاد کام ہوا تھا۔ جس روز Viva Voce کا امتحان تھا، میں بیماری کے سبب اس میں شریک نہ ہو سکا۔ چند روز بعد آپ دوبارہ تشریف لائے تو میں نے ڈاکٹر سید شاہ علی سے دوبارہ امتحان لینے کی درخواست کی، جو انھوں نے ازراہِ نوازش منظور کر لی۔ اس امتحان میں بیشتر سوالات ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے کیے تھے۔ نتیجہ جب آیا تو میں ایم اے سیکنڈ ڈویژن میں کامیاب ہوا تھا۔ اس طرح جامعہ میں چار سال ایک حسین خواب کی مانند سرعت سے گزر گئے۔

☆☆☆

# نوبیل ادبیات

# ہرٹا میولر/ باقر نقوی

## نوبیل خطبہ

اعتراف کمال: ''جو اپنی نثر کی بے باکی اور مرتکز شاعرانہ طرزِ اظہار کے امتزاج کے ذریعے محرومیوں کی سماں بندی کرتی ہے۔''

ہرٹا میولر کو انعام دیے جانے کے اعلان کے ساتھ ہی مغربی دنیا کے بہت سے اخبارات میں سوال اٹھایا گیا تھا، ''ہرٹا میولر؟ کون ہے وہ؟'' پھر خود نوبیل کی ویب سائٹ پر اس سوال پر رائے شماری شروع کر دی گئی کہ ''کیا آپ نے ہرٹا میولر کو کبھی پڑھا ہے؟'' اس کا نتیجہ کچھ تسلی بخش نظر نہیں آیا۔ غالباً اس لیے کہ اس کی تحریریں ملک سے باہر بہت کم شائع ہوئی ہوں گی، کم لوگوں نے اس کو پڑھا ہوگا۔

اب تک میولر کی صرف چار کتابوں کے انگریزی زبان میں ترجمے شائع ہوئے ہیں۔

رومانیہ کی مشہور ناول نگار Mircea Cartarescu نے جب خبر سنی کہ اس کی کالج کی ہم جولی ہرٹا میولر کو ادب کے نوبیل انعام سے نوازا گیا ہے تو اس نے بے ساختہ کہا کہ نوبیل جیوری نے ہرٹا میولر کو انعام کا حق دار سمجھنے کے لیے جواز پیش کرتے ہوئے کہا ہے، ''اس کی دیانت داری کے لیے جس سے اس نے محرومیوں کی دنیا کو پیش کیا ہے۔'' مگر بات اس سے بھی آگے کی ہے۔ میرے خیال میں اس کا طرزِ بیان محض دیانت دارانہ ہی نہیں بلکہ اس میں بے پناہ تابانی بھی ہے اور اسی کو خالص شاعری کہتے ہیں۔ اس کی پاکیزگی کی تمنا، جس میں اخلاق بھی شامل ہے، ایک باطنی شمشیر ہے، گویا اس کی پشت میں استخوان نہیں ایک تلوار پیوستہ ہے، کافکا جس کی آرزو کیا کرتا تھا۔ وہ حسن اور دہشت دونوں کے بارے میں جب ''ہاں''، ''ہاں اور نہیں'' یا ''نہیں'' کہتی ہے تو اس کے لہجے میں انجیل کا سا جمال ہوتا ہے۔ اس میں جابر کے لیے بے پناہ نفرت انگیزی اور مجبور کے لیے بے پناہ ہمدردی کے بین مصالحت کا شائبہ بھی نہیں ہوتا۔

میولر کی تحریریں دراصل ایک نوع کی خود طاری کردہ آہنی شدت کی پیداوار ہوتی ہیں، منفرد،

نیند کی پیداوار جیسے کوئی مسلسل اس کے تعاقب میں ہو، شبہات سے مملو، مظلومات، گویا کسی سرایت کر جانے والے ناقابل فہم دشمن سے مقابلہ در پیش ہو، جو اس کو مسخ کرنے اور اس کی تکلیس کرنے پر تلا ہوا ہو۔ اس کی تحریر کا 'نکاتی' ہوتی ہے۔ مگر صرف اتنا ہی کہہ کر ہم اس کے طرز تحریر کی تشریح نہیں کر سکتے کہ یہ تو اس کی تخلیقات کا صرف ایک پہلو ہے۔ اس کا انداز دراصل ایک شاعر کا سا، ایک ماورائے حقیقت لاشعور رکھنے والے مصور جیسا ہے' گویا اس میں ایک اور Frida Kahlo سانس لے رہی ہے۔ یہ تو ہوئی ہرٹا کی بنیادی صلاحیت۔ مگر میں اکثر سوچنے لگتی ہوں کہ اگر رومانیہ کی سرزمین، ایک آزاد دنیا جیسی ہوتی تو اس کی تحریریں کیسی ہوتیں۔ مجھے پورا یقین ہے کہ پھر بھی وہ بڑی شاعر ہوتی، مگر پھر وہ ہرٹا میولر نہ بن پاتی۔

اخبار "ٹائمز" کے ادبی صفحے پر ہرٹا میولر کے ناول "سبز آلوچوں کی سرزمین" (The Land of Green Plums) پر تبصرہ کرتے ہوئے مبصر نے 1994ء میں لکھا تھا: "اس ناول کے مکالمے میں جب ہم کلام نہیں کرتے، ایڈگر نے کہا، تو ناقابل برداشت ہوتے ہیں، اور جب زبان کھولتے ہیں تو بیوقوف بنتے ہیں۔' ہرٹا میولر کے باغی کرداروں کے حالات کی بھی صحیح ترجمانی ہوئی ہے اور ماضی میں گزرے ہوئے شیطانی اور حقیقی واقعات پر لکھنے والوں کے مسائل کی نشان دہی بھی۔ اپنے موضوع کے مسائل کی تشریح میں میولر کا طرز اظہار رمزیہ اور تمثیلاتی تو ہے مگر الجھن پیدا کرنے والا بھی، بلکہ گراں علامتوں سے بھرپور ہے۔ اس کے باوجود بالآخر وہ جو کچھ بھی چاہتی ہے حاصل کر لیتی ہے۔ 'سبز آلوچوں کی سرزمین' واقعی چپکے چپکے تھپڑ دینے والا ناول ہے جسے پڑھتے وقت دم گھٹتا محسوس ہوتا ہے۔"

میولر نے ۱۸/ اگست ۲۰۰۷ء کو ریڈیو رومانیہ پر بات کرتے ہوئے کہا تھا کہ رومانوی زبان سے اس کا سابقہ کافی دیر سے ہوا، یعنی پندرہ برس کے سن میں۔ مغربی رومانیہ میں واقع اس کے گاؤں بنات (Banat) میں کوئی بھی رومانوی زبان نہیں بولتا تھا۔ پہلی بار رومانوی زبان سن کر اسے اس بات پر حیرت ہوئی تھی کہ دونوں زبانیں (میولر کی مادری زبان جرمن ہے) ایک دوسرے سے کتنی مختلف ہیں۔

اس نے مزید کہا تھا: "رومانوی زبان میں استعمال کیے جانے والے استعارے بہت حسیاتی ہوتے ہیں اور قاری کو براہ راست اصل نکتے پر لے جاتے ہیں۔ اور یہ براہ راست ترسیل مجھے اپنی مادری زبان کی نسبت زیادہ موزوں لگتی ہے۔ اسی وجہ سے میں نے رومانوی زبان سیکھنی چاہی تھی۔ جہاں تک رومانوی زبان کا تعلق ہے، میں خود بھی حسیت پسند واقع ہوئی ہوں مگر رومانوی زبان کی فرہنگ زیادہ سیر حاصل نہیں۔ اور اگر آپ کی لغت کم زور ہو تو آپ کو اظہار تحریر میں دقت پیش آتی ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ پیرس میں جب میری ملاقات Emil Cioran سے ہوئی تو اس نے بتایا تھا کہ جب سے وہ فرانس آیا ہے اس نے رومانوی زبان میں بات کرنا ترک کر دیا ہے، مگر جیسے جیسے اس کی عمر بڑھتی جا رہی ہے، اسے رومانوی زبان میں خواب آنے لگے ہیں، اور ظاہر ہے کہ وہ ان کو دیکھنے سے انکار نہیں کر سکتا۔ وہ کہتا تھا کہ ایک زبان ہے جو مجھ پر حملہ کر رہی ہے اور میں ہوں کہ خود کو بچا بھی نہیں پا رہا ہوں۔"

Tibor Fischer نے ۲۳ر اکتوبر ۲۰۰۹ء کے اخبار ''گارجین'' میں لکھا ہے کہ ''جب ہم کسی ''کولاژ'' (collage) کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم اس کو ایک تجربہ کہنے پر مائل ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود کولاژ کو تجربہ نہیں کہا جا سکتا۔ اگر ''کولاژوں'' میں فضولیات بھی شامل ہوں، تب بھی ہر ایک میں کچھ نہ کچھ انسانی مواد ضرور موجود ہوتا ہے۔ ایسی نظمیں انسان سے منت کرتی ہیں اور ایسی چیزوں کے بارے میں باتیں کرتی ہیں، لوگ جن میں زندہ رہتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں۔ اس قسم کی اسلوبیاتی کوششوں کے پس پردہ نگین اور سنجیدہ نوعیت کی شاعری پوشیدہ ہوتی ہے۔ میں خود اس قسم کی تحریروں کا عادی تھا، اگرچہ میں نے کبھی کولاژ نہیں لکھے تھے۔ پھر بھی میں نامعقول اور مہمل کی پرورش کرنا پسند کرتا ہوں، اور اس ضمن میں ہم اور ہرٹا ایک دوسرے سے بہت قریب ہوتے ہیں۔ ہرٹا کی فن کارانہ ذہانت حیران کن ہے — اس نے مجھ سے کہا تھا کہ میں الفاظ کے معنی پر زیادہ توجہ نہ دوں، کہ یہ آفت کا باعث ہو سکتے ہیں۔ اس نے مجھے ہر طرح کی آزادی دی تھی، اور میں (اپنے ترجمے کے) تقریباً پچاس فی صد متن کو دوبارہ تحریر کرتے ہوئے خوشی سے پھولا نہیں سما رہا تھا۔''

ان تمام ادیبوں میں، جنھیں نوبیل انعام دیے جا چکے ہیں، شاید ہرٹا میولر کا نثری اسلوب سب سے زیادہ بنیادی ہے۔ نوبیل کمیٹی کی طرف سے اعتراف کمال کی عبارت میں ''نثری بے باکی'' کا ذکر کیا گیا ہے۔ Dan Brown اور Barbara Taylor Bradford کے علاوہ اتنی بے باک نثر اور کہیں نہیں دیکھی گئی ہے۔ ''آلو چے سبز اور کچے ہوتے تھے'' یا ''وعدوں کی کپکپی'' جیسے جملے پراؤسٹ کی تحریر کے مقابلے میں punchy نہیں لگتے مگر یہی میولر کا بنیادی اور خام مال ہے، وہ جس کو استعمال کرنا مناسب جانتی ہے۔

میولر کے لکھے ہوئے جملوں میں سے نصف دس الفاظ پر اور کچھ محض چودہ لفظوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اگر ایجاز و اختصار آپ کو محظوظ و مسرور کرتے ہیں تو ہرٹا کی نثر ان سے معمور ہوتی ہے۔ اس تجربے کے آئینے میں آپ اس کی تین تصنیفات کو صاف دیکھ سکتے ہیں۔ مختصر افسانوں کا مجموعہ Nadirs, The Passport اور اس کا انعام یافتہ ناول The Land of Green Plums۔ تینوں قارئین کی نظروں کو بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں رومانیہ میں گزاری ہوئی اس کی دیہی زندگی پر مرتکز کرتے ہیں۔ ان کے مطالعے کے دوران کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے گویا کسی ہارڈی کو کچھ سال بچوں کے مطالعے کے لیے خلاصے کی صورت میں پیش کیا جا رہا ہو۔

رومانیہ میں پیدا ہونے والی جرمن ناول نگار، مضمون نگار اور شاعر ہرٹا میولر نے جسے ۲۰۰۹ء کا نوبیل ادبی انعام دیا گیا ہے، شاعرانہ نثر اور استعاراتی انداز میں ایسے افسانے اور ناول تحریر کیے ہیں، جن میں چاؤسسکو کی مکمل آمرانہ ریاست کی دھند میں گزاری ہوئی زندگی کے تجربات صاف دکھائی دیتے ہیں۔

''اور پھر مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے، گویا جب بھی کوئی انتقال کر جاتا ہے تو وہ اپنے پیچھے الفاظ سے

بھری ایک بوری چھوڑ جاتا ہے۔ اور حجامت بنانے کے آلات، اور ناخن تراشنے کی نہنیاں ــــ میں انھیں بھی کبھی نہیں بھولتی کہ مرجانے والوں کو تو اب ان کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ اور یہ بھی کہ اب کبھی ان کے بٹن بھی نہیں ٹوٹا کریں گے۔'' (''سبز آلوچوں کی سرزمین'' سے اقتباس، انگریزی میں ترجمہ مائیکل ہاف مین)

ہرٹا میولر رومانیہ کے علاقے بنات کے ایک گاؤں Nitzkydorf، رومانیہ میں ۱۷ راگست ۱۹۵۳ء کو ایک جرمن بولنے والے گھرانے میں پیدا ہوئی، جہاں ــــ اس حقیقت کو حد سے زیادہ بڑھا چڑھا کر بھی کہا جائے تو ــــ رومانیہ کا مقامی باشندہ صرف وہاں کا ایک پولیس کا سپاہی تھا۔ یعنی وہاں کے سارے باسی جرمن نژاد تھے۔ ۱۹۴۱ء میں تین ہزار دیہاتیوں میں سے صرف ایک تہائی افراد رومانوی زبان بولتے تھے۔ دوسری عالمی جنگ میں رومانیہ پر جب جرمنی کا قبضہ تھا، میولر کا باپ فوج کے محکمے Waffen SS میں کام کرتا تھا۔ جنگ کے بعد اس نے ٹرک چلا کر روزی کمائی۔ میولر کی ماں، کترینا، کو پانچ برس کے لیے جبراً روس بھیج دیا گیا تھا۔ اس نے اپنی بیٹی سے اعتراف کیا تھا کہ اس نے محض ضرورت کے پیشِ نظر اس کے جرمن باپ سے شادی کر لی تھی۔ میولر نے Timosoara یونی ورسٹی میں جرمن اور رومانوی زبانوں کی تعلیم حاصل کی۔ یونی ورسٹی تعلیم کے دوران بنات میں اس کی جرمن اور رومانوی زبان میں لکھنے والے ادیبوں کی انجمن Aktionsgruppe سے شناسائی ہوگئی جس میں کمیونسٹ پارٹی کا رُکن رچرڈ واگنر (Richard Wagner) شامل تھا۔ اس حلقے پر ملک کے خلاف سازش کرنے کا الزام لگایا گیا، اس کے ایک رُکن کو قید کردیا گیا اور ۱۹۷۵ء میں انجمن پر پابندی عائد کر دی گئی مگر انجمن نے رومانیہ کی آمرانہ کمیونسٹ حکومت کے خلاف جد و جہد کرنا نہ چھوڑی۔

میولر نے اپنے باپ کے انتقال کے بعد لکھنا شروع کیا تھا۔ اس نے کہا کہ ''مجھے پلٹ کر اپنے بچپن، اپنی ماں، اپنے باپ، اور اپنے گاؤں کے بارے میں غور و خوض کرنا تھا۔'' ۱۹۷۷ء سے ۱۹۷۹ء تک اس نے ایک ٹریکٹر بنانے والے کارخانے میں کام کیا جہاں اُسے جرمنی، آسٹریا اور سوئٹزرلینڈ سے درآمد شدہ مشینوں کے استعمال کے لیے لکھے جانے والے کتابچوں کے ترجمے کی ذمے داری سونپی گئی تھی۔ رومانیہ کے آمر صدر چاؤسسکو کے خفیہ ادارے اور پولیس کے محکموں کے لیے مخبری کرنے سے انکار پر اس کو ملازمت سے برطرف کردیا گیا تھا اور اس کے خلاف ۹۱۴ صفحات پر مشتمل الزامات عائد کیے گئے تھے۔ اس کے بعد اپنی گزر اوقات کے لیے میولر نے بچوں کے اسکول میں اور نجی طور پر جرمن زبان پڑھائی۔

جوزف براڈسکی کی طرح میولر کو بھی خون چوسنے والا طفیلی جرثومہ گردانا گیا تھا۔ اس کو طرح طرح سے دھمکیاں بھی دی گئیں۔ ایک دفعہ تو اس پر یہ الزام بھی لگایا گیا تھا کہ اس نے مغرب سے آئے نائیلون کے ٹائٹس (پورے پاؤں کے موزوں) اور سنگھار کے سامان کے عوض کچھ عرب طالب علموں کے ساتھ ہم بستری کی تھی۔ اپنے ایک مضمون میں، طویل عرصے تک ایذا رسانی کے بارے میں لکھتے ہوئے Die Zeit کے جولائی ۲۰۰۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا میولر نے کہا تھا کہ ''میں تو کسی عرب

طالب علم کو جانتی بھی نہیں۔"

میولر نے اپنی پہلی کتاب Nadirs کا مسودہ ۱۹۷۹ء میں مکمل کر لیا تھا جو چودہ نہایت مختصر نثری ٹکڑوں اور ایک طویل قصے پر مشتمل تھا۔ مگر سرکاری کاٹ چھانٹ کے بعد اس کی اشاعت میں تین سال کا عرصہ لگا۔ جب اس کا غیر سنسر شدہ مسودہ چوری چھپے جرمنی منتقل کر دیا گیا اور وہاں ۱۹۸۴ء میں Rotbuch-Verlag نے اسے شائع کر دیا تو میولر کو رومانیہ سے باہر سفر کرنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ رومانیہ میں میولر کی کتابوں کی اشاعت پر پابندی لگا دی گئی۔ ۱۹۸۷ء میں رچرڈ واگنر کے ہمراہ، جو اس وقت اس کا شوہر تھا، میولر جرمنی ہجرت کرنے میں کامیاب ہو گئی۔ اگر چہ چاؤسسکو کی حکومت گرا دی گئی تھی اور اس کو سزائے موت دی جا چکی تھی، پھر بھی جب بیس برس بعد میولر رومانیہ گئی تو اس پر خفیہ اداروں کی نظریں لگی ہوئی تھیں۔

میولر کے ابتدائی افسانوں اور ناولوں میں بنات کے مقامی گروہ اور جماعتیں اپنی تمام تر پرانے طرز کی روایات کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ Nadirs کا اندھیرا اور ٹھٹھرا دینے والا ماحول، بنات کے گاؤں کی موت کو ایک بچے کی آنکھوں سے دکھایا جاتا ہے۔ اپنی تحریروں میں میولر نے ٹرٹراتے ہوئے مینڈک کو جرمنی کی اقلیت کے استعارے کے طور پر برتا ہے: "ہجرت کے وقت ہر شخص اپنے ساتھ ایک مینڈک لایا تھا۔" میولر کے دو دوستوں کی مشتبہ حالات میں موت کے بعد لکھی جانے والی کتاب "سبز آلوچوں کی سرزمین"، اُن نوجوان افراد کے ایک گروہ کے بارے میں ہے جن کی دوستیاں آمرانہ سماج کے مہلک اثرات کے زیر اثر تباہ ہو جاتی ہیں۔

۱۹۸۹ء میں شائع ہونے والے ناول "ایک پاؤں پر سفر" (Travelling on One Leg) ایک تیس سالہ رومانوی جرمن مہاجر خاتون کے مسائل کو پیش کرتا ہے، جو تین مردوں سے ناجائز تعلقات میں پھنس جاتی ہے۔ نیو یارک ٹائمز کا مبصر ولیم فرگوسن لکھتا ہے کہ "اس ناول میں حرکت کم تو ہو سکتی ہے، مگر آئرین کی اندرونی شعوری حسیات کو — جہاں سیاست ذاتیات کی سطح پر پہنچ جاتی ہے — نہایت شان دار انداز میں پیش کیا گیا ہے۔"

میولر کی بیس کتابیں شائع ہو چکی ہیں جس میں سے صرف چار کا انگریزی زبان میں ترجمہ ہوا ہے۔ نوبیل انعام ملنے سے قبل اسے بائیس انعامات سے نوازا جا چکا تھا۔

## خطبہ

ہر لفظ میں بدی کا کچھ عنصر ضرور شامل ہوتا ہے۔

ہر صبح جب میں گھر سے باہر جا رہی ہوتی، صدر دروازے پر کھڑی میری ماں مجھ سے ایک ہی سوال کرتی تھی، "تمھارے پاس رومال ہے؟" میرے پاس رومال نہیں ہوتا تھا۔ اور چوں کہ نہیں ہوتا تھا،

اس لیے میں اُلٹے پاؤں اندر واپس جاتی اور ایک رومال اٹھا لیتی۔ میرے پاس کبھی رومال اس لیے نہیں ہوتا تھا کیوں کہ میں ہمیشہ ماں کے سوال کی منتظر ہوتی تھی۔ میرے پاس رومال کی موجودگی اس بات کا ثبوت تھا کہ میری ماں صبح کے وقت میرا کتنا خیال رکھتی تھی۔ اس کے بعد دن بھر میں اپنے آپ میں مگن رہتی۔ ''تمھارے پاس رومال ہے؟'' وہ سوال تھا جس سے براہِ راست محبت کا اظہار ہوتا تھا۔ اس سے زیادہ براہِ راست سوال ایک گونہ شرمندگی کا باعث ہوتا، کہ یہ کسانوں کا شیوہ نہیں تھا۔ گویا محبت ایک سوال کا بھیس بدل لیتی تھی۔ بس ایک ہی طریقہ ہوسکتا ہے کہنے کا، یا تو بیانیہ انداز، یا تحکمانہ لہجے میں کام نکالنے کے لیے چالاکی کا انداز۔ آواز کے کھردرے پن کے باوجود اس (سوال میں) ایک قسم کی نرم دلی غالب ہوتی تھی۔ ہر صبح صدر دروازے تک ایک بار تو میں بغیر رومال کے جاتی اور دوسری بار رومال لے کر۔ اس کے بعد ہی میں سڑک پر نکلتی، گویا رومال کا ہونا ایسا تھا جیسے میری ماں بھی میرے ہمراہ ہو۔

بیس برس بعد میں ایک شہر میں تنہا رہ رہی تھی، جہاں ایک کارخانے میں مترجم کی حیثیت سے ملازم تھی۔ میں پانچ بجے صبح سو کر اُٹھتی؛ ہمارا کام ساڑھے چھ بجے شروع ہوتا تھا۔ ہر صبح کارخانے کے احاطے میں لاؤڈ اسپیکر پر کان پھاڑنے والی آواز میں قومی ترانہ بجتا، جب کہ دوپہر کے کھانے کے وقت کاری گروں کی ملی جلی آوازوں میں پھر وہی راگ الاپا جاتا۔ مگر سارے کاری گر دسترخوان پر خالی آنکھیں اور چکنائی بھرے ہاتھ لیے بیٹھے ہوتے تھے۔ کھانا اخبار کی ردی میں لپٹا ہوا ہوتا تھا۔ قبل اس کے کہ وہ اپنے حصے کا سؤر کے پٹھ کا گوشت نوچ نوچ کر کھاتے، پہلے انھیں اس کے کناروں سے لپٹے اخبار کے کاغذ اُتارنے پڑتے تھے۔ اسی معمول میں دو برس کٹ گئے، ہر روز، پچھلے روز جیسا۔

تیسرے برس یہ معمول ختم ہوگیا۔ ہفتے میں تین بار ایک لمبا تڑنگا کیم شحیم، چمکتی ہوئی نیلی آنکھوں والا شخص میرے دفتر آدھمکتا ــــ خفیہ کا سپر ہیرو۔

پہلی بار وہ آیا، کچھ دور ہی کھڑا رہا، مجھے کوسا کاٹا اور چلا گیا۔

دوسری بار اس نے اپنی جیکٹ اتاری، الماری کے تالے میں لگی ہوئی کنجی پر ٹانگی، اور سامنے آکر بیٹھ گیا۔ اس روز میں کچھ پھول لالہ کے لائی تھی اور گل دان میں سجا دیے تھے۔ اس نے میری طرف غور سے دیکھا اور میری تیز کردار شناسی کی داد دی۔ اس کی آواز میں ہوشیاری تھی۔ میں بے چین سی ہوگئی۔ میں نے اس کی داد پر اعتراض کیا اور اسے یقین دلایا کہ میں آدمی کے مقابلے میں پھولوں کو بہتر طور پر سمجھتی ہوں۔ اس کے بعد اس نے اُٹھ کر جیکٹ اپنے بازوؤں پر ڈالی اور چلا گیا۔

تیسری بار پھر وہ دفتر میں آکر بیٹھ گیا، مگر اس بار میں کھڑی رہی، اس لیے کہ میری کرسی پر اس نے اپنا بریف کیس رکھ دیا تھا۔ میری ہمت نہیں ہوئی کہ میں بریف کیس کو اُٹھا کر فرش پر رکھ دیتی۔ اس نے مجھے بیوقوف کہا، اور یہ بھی کہ میں ٹال مٹول کرنے والی ہوں، چھنال ہوں، کسی آوارہ کتیا کی طرح بدچلن ہوں۔ اس نے لالہ کے گل دان کو میز کے کنارے سرکا دیا، اور میز کے بیچوں بیچ ایک سادہ

کاغذ اور اس پر ایک قلم رکھ دیا۔ اس نے چلا کر کہا ''لکھ'' بیٹھے بغیر ہی میں نے وہ کچھ لکھ دیا جو اس نے کہا تھا۔ نام، پیدائش کی تاریخ اور پتا۔ پھر اُس نے مجھے خبردار کیا کہ میں کسی کو بھی، خواہ وہ کتنا ہی قریبی عزیز یا دوست کیوں نہ ہو، اس کے بارے میں کچھ بھی نہیں بتاؤں گی۔ اور پھر اس کی زبان پر وہ خوف ناک الفاظ آئے،''میں حکومت کے لیے کام کروں گی۔'' یہ سنتے ہی میں نے لکھنا بند کر دیا۔ قلم کو کاغذ پر رکھ دیا، کھڑکی کی طرف چلی گئی، کچی گلی کو، جس کے گٹر بغیر ڈھکنوں کے، کھلے ہوئے تھے اور تمام کبڑی چھتوں والے مکانوں کی طرف دیکھنے لگی۔ ستم ظریفی دیکھیے کہ اس سڑک کا نام تھا Glory Street۔ گلوری اسٹریٹ کے، پتوں سے ماورا شہتوت کے درخت پر ایک بلّی کُنڈلی مارے بیٹھی تھی۔ یہ ہمارے کارخانے ہی کی کن کٹی بلی تھی۔ بلی کے اوپر صبح کا سورج زرد رنگ کے طبلے کی مانند چمک رہا تھا۔ میں بولی،''میں اس کردار کی عورت نہیں۔'' میں نے یہ جملہ گویا گلی سے مخاطب ہو کر کہا تھا۔ کردار کا لفظ سنتے ہی خفیہ والا چیخنے لگا۔ اس نے میز پر دھرے کاغذ کو پھاڑ کر اس کے ٹکڑے فرش پر پھینک دیے۔ پھر شاید اسے یاد آیا کہ اسے اپنے افسر کو دکھانا ہوگا کہ اس نے مجھے بھرتی کرنے کی کوشش کی تھی، جھک کر کاغذ کے ٹکڑے جمع کیے اور بریف کیس میں ڈال لیے۔ اس کے بعد اس نے گہرا سانس لیا اور اپنی شکست پر غصے سے لالہ سمیت گل دان کو دیوار پر دے مارا۔ گل دان کے ٹوٹنے سے خراد جیسی آواز ہوئی اور لگا جیسے ہوا کے بھی دانت ہوں۔ بریف کیس کو بغل میں دبا کر اس نے آہستہ سے کہا،''تم پچھتاؤ گی، ہم تم کو دریا میں غرق کر دیں گے۔'' میں نے خود کلامی کے انداز میں کہا،''اگر میں اس پر دستخط کر دوں، تو میں اپنے ضمیر کے ساتھ جی نہیں سکوں گی، اور اگر مرنے کا مرحلہ آجائے گا تو یہ کام میں خود اپنے ہاتھوں کروں گی۔ سو بہتر یہی ہے کہ اب اسے کر ہی ڈالوں۔'' دفتر کا دروازہ کھلا تھا اور وہ جا چکا تھا۔ اور باہر، گلوری اسٹریٹ پر کارخانے کی بلی، پیڑ سے کود کر پاس کی ایک عمارت کی چھت پر چلی گئی تھی۔ درخت کی ایک شاخ کی مرکزی سطح trampoline کی طرح اوپر نیچے ہو رہی تھی۔

دوسرے دن سے رسا کشی شروع ہو گئی۔ خفیہ والے مجھے کارخانے کی نوکری سے نکلوانا چاہ رہے تھے۔ ہر صبح ساڑھے چھ بجے مجھے ڈائریکٹر کے پاس حاضری لگانی پڑتی تھی۔ مزدوروں کی سرکاری انجمن کا سکریٹری بھی دفتر میں ہوتا۔ جس طرح میری ماں پوچھتی تھی،''تمھارے پاس رومال ہے؟'' ہر صبح ڈائریکٹر سوال کرتا،''تم نے کوئی نوکری ڈھونڈ لی ہے؟'' اور میرا جواب ہوتا،''میں نوکری ڈھونڈ ہی نہیں رہی۔ مجھے تو یہ کارخانہ پسند ہے، اور ریٹائرمنٹ تک یہیں کام کرنا چاہوں گی۔''

ایک صبح جب میں دفتر پہنچی تو دیکھا کہ میری موٹی موٹی لغات دفتر کے باہر ہال کمرے کے فرش پر پڑی ہوئی تھیں۔ میں نے دفتر کا دروزاہ کھولا تو دیکھا کہ ایک انجینئر میری جگہ پر براجمان تھا۔ مجھے دیکھتے ہی وہ بولا،''لوگوں کو اندر آنے سے قبل دروازے پر دستک دینی چاہیے... یہ میرا دفتر ہے... یہاں تمھارا کوئی کام نہیں۔'' میں واپس گھر نہیں گئی اس لیے کہ بغیر کسی وجہ کے غیر حاضری پر انھیں مجھے

فارغ کرنے کا جواز مل جاتا۔ میرا کوئی دفتر نہیں تھا، پھر بھی لامحالہ مجھے دفتر آنا تھا۔ میں کسی بھی حال میں غیر حاضر نہیں رہ سکتی تھی۔

گھر واپس جاتے ہوئے بدقسمت گلوری اسٹریٹ پر اپنی ایک دوست کو میں نے اپنا حال سنایا تو پہلے تو اس نے، دوسرے دن ہی، اپنی میز کا ایک حصہ میرے لیے خالی کر دیا۔ مگر ایک دن بعد ہی وہ اپنے دفتر کے باہر کھڑی ملی اور مجھے دیکھتے ہی اس نے کہا، ''میں تمھیں اندر نہیں جانے دوں گی۔ ہر کوئی کہہ رہا ہے کہ تم مخبر ہو۔'' ہر سطح پر میری ایذا رسانی شروع ہو گئی۔ میرے دوستوں میں افواہ پھیلا دی گئی۔ یہ بدترین بات تھی۔ آپ حملے کے مقابلے میں اپنا دفاع تو کر سکتے ہیں مگر بہتان طرازی کے خلاف کچھ نہیں کر سکتے۔ موت سمیت، ہر روز، میں ہر قسم کی شُدنی کے لیے تیار رہتی۔ مگر اس نوع کی عہد شکنی کا مقابلہ میرے بس میں نہ تھا۔ کسی قسم کی تیاری بھی اس کو قابلِ برداشت نہیں بنا سکتی۔ بہتان آپ میں غلاظت بھر دیتا ہے، اور آپ گھٹتے رہتے ہیں کہ اپنا دفاع نہیں کر سکتے۔ میں اپنے ساتھیوں کی نظروں میں بالکل وہی کچھ ہو گئی، جو بننے سے میں نے انکار کیا تھا۔ اگر میں ان کی مخبری کر رہی ہوتی تو بلا کسی تامل کے سب مجھ پر بھروسا کرتے رہتے۔ دراصل وہ مجھے اس بات کی سزا دے رہے تھے کہ میں نے ان کی مخبری کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

اس کے بعد سے میری پوری کوشش ہوتی کہ میں دفتر ضرور پہنچوں، مگر میرا کوئی دفتر نہیں تھا، اور چوں کہ میری دوست مجھے اپنے دفتر میں داخل نہیں ہونے دیتی تھی تو میں زینے کے نیچے کی خالی جگہ میں کھڑی رہتی، اور سوچتی رہتی کہ کیا کروں۔ کئی بار بے مقصد زینے چڑھتے اترتے اچانک میں (وہاں بھی) اپنی ماں کی بیٹی بن گئی، اس لیے کہ ''میرے پاس ایک رومال تھا۔'' دوسری اور تیسری منزل کے درمیان کے ایک زینے پر میں نے اپنا رومال بچھایا، اس کی شکنیں دور کیں اور اس پر بیٹھ گئی۔ گھٹنوں پر اپنی موٹی لغات رکھ کر پانی کی قوت سے چلنے والی مشینوں کی تفصیلات کا ترجمہ شروع کر دیا۔ گویا میں زینے والی دانش ور ہو گئی تھی اور رومال میرا دفتر۔ میری دوست لنچ کے وقت زینے پر آ بیٹھی، ہم دونوں نے اسی طرح ساتھ کھانا کھایا، جیسے کبھی میں اس کے دفتر میں اور اس سے پہلے وہ میرے دفتر میں کھایا کرتی تھی۔ کارخانے کے صحن میں کاری گروں نے ہمیشہ کی طرح مل جل کر لاؤڈ اسپیکر پر عوام کی خوش حالی کا گیت گایا۔ میری دوست نے اپنا لنچ کھایا اور پھر اچانک مجھ سے لپٹ کر رو پڑی۔ میں نہیں روئی۔ مجھے باہمت دکھائی دینا تھا۔ بہت عرصے تک۔ کبھی نہ ختم ہونے والے چند ہفتوں تک، تا آں کہ مجھے ملازمت سے نکال دیا گیا۔

اُس دوران جب دفتر کی سیڑھیاں میرا مسکن تھیں، میں نے لغت میں Stair کے لفظ کے معنی تلاش کیے، پہلا قدمچہ Starting Step یا Curtail Step کہلاتا ہے، جو ایک Bullnose بھی ہو سکتا ہے، یعنی ایک تراشی ہوئی پتھر کی سِل، جس کا سامنے کا کنارا سڈول کر دیا گیا ہو۔ Hand اُس سمت کو

کہتے جس طرف پہلا زینہ لے جاتا ہے۔ پتھر کی وہ سِل جس کا کنارہ دو قدمچوں کے درمیان بلندی پیدا کرنے والی عمودی سِل سے ذرا آگے نکلا ہوتا ہے، Nosing کہلاتی ہے۔ میں ایسے بہت سے خوب صورت الفاظ سے واقف ہوں جو hydraulic مشینوں کے پُرزوں کے نام بنتے ہیں، مثلاً Dovetail, Gooseneck, Acorn Nuts, Eyebolts وغیرہ۔ زینوں میں استعمال ہونے والے حصوں کے ویسے ہی شاعرانہ ناموں کو سن کر میں تکنیکی زبان پر حیران ہوتی ہوں۔ Nosing اور Hand، گویا زینے کا بھی ایک جسم ہوتا ہے۔ چوب کا کام ہو یا سنگ کا، سیمنٹ کا ہو یا آہن کا، ہم انسان بے جان حصوں کا نام اپنے چہرے کے اعضا پر رکھنے پر اصرار کیوں کرتے ہیں؟ بے جان اشیا کو اپنے بدن کے نام سے کیوں موسوم کرتے ہیں؟ کیا تکنیکی کام کرنے والوں کے کام کو قابلِ برداشت یا دلچسپ بنانے کے لیے ایک موہوم سی نرمیِ احساس ضروری ہوتی ہے۔ تو کیا رومال کے بارے میں میری ماں کے سوال کی طرح ہر میدان میں کیے جانے والے ہر کام میں بھی اسی نوعیت کا اصول اپنایا جاتا ہے۔

میں جب چھوٹی سی تھی تو ہمارے گھر کی میز میں رومال کے لیے ایک مخصوص دراز ہوتی تھی، جس کے دو حصے تھے، اور ہر حصے میں تین قسم کے رومال کی تین گڈیاں رکھی ہوتی تھیں۔

بائیں جانب مردانہ رومال ہوتے تھے، میرے والد اور دادا جان کے لیے۔

دائیں جانب زنانہ رومال، میری والدہ اور دادی جان کے لیے۔

درمیان میں بچوں کے رومال، میرے لیے۔

گویا وہ دراز رومالوں کی بناوٹ میں ایک خاندانی تصویر تھی۔

مردانہ رومال سب سے بڑے ہوتے تھے، جن کے کناروں پر گہرے رنگ کے حاشیے ہوتے تھے: بھورے، سُرمئی وغیرہ۔ زنانہ رومال نسبتاً چھوٹے ہوتے تھے اور ان کے حاشیے ہلکے نیلے، سُرخ یا ہرے رنگ کے ہوتے تھے۔ بچوں کے رومال سب سے چھوٹے، سفید رنگ کے مربعے، جن میں پھولوں یا جانوروں کی تصویریں بنی ہوتی تھیں۔ ہر تین قسم کے رومال دو حصوں میں بٹے ہوتے تھے، روزمرہ کے استعمال کے لیے، جو سب سے آگے رکھے ہوتے تھے، اور اتوار کے لیے جو پیچھے کی طرف رکھے ہوتے تھے۔ اتوار کے دن کے رومالوں کا لباس کے رنگوں سے میل کھانا ضروری تھا، خواہ وہ نظر آتے ہوں یا نہیں۔

گھر کے اندر کی کوئی بھی شے، جس میں ہم لوگ بھی شامل تھے، رومالوں سے زیادہ اہم نہیں ہوتی تھی۔ ان سب کے استعمال مخصوص تھے، نزلہ، نکسیر، ہاتھ، کہنی یا گھٹنوں کا زخم؛ رونا، رونا روکتے وقت دانت پیسنا وغیرہ۔ ٹھنڈے پانی میں بھگویا ہوا رومال ماتھے کے درد کے لیے۔ چاروں کونوں کو ڈور سے باندھنے کے لیے، جو آپ کے سر اور چہرے کو دھوپ کی جلن سے یا بارش سے بچائے۔ اگر آپ کو کچھ یاد رکھنا ہو تو یاد دلانے کے لیے اس میں گرہ لگا لیجیے۔ بھاری وزن اُٹھانے کے لیے اسے ہتھیلی پر لپیٹ لیجیے۔ پلیٹ فارم سے جاتی ہوئی گاڑی پر سواروں کو خدا حافظ کہنے کے لیے ہلایئے۔ چوں کہ بنات کی

ہماری مقامی بولی میں آنسو کے لفظ کی آواز رومانوی زبان میں ریل گاڑی کے لفظ سے ملتی ہے، اس لیے گاڑی کے پہیوں کی کان کے پردوں میں چھیدنے والی چیخ نما آواز مجھے رونے کی آواز جیسی لگتی تھی۔ گاؤں میں جوں ہی کوئی شخص انتقال کرنے لگتا تو اس کی ٹھوڑی کے اطراف رومال باندھ دیتے تھے تاکہ موت کی اذیت جھیلتے وقت اس کا منہ بند رہے۔ شہر میں سڑک کے کنارے اگر کوئی آدمی بے ہوش ہوکر گر پڑتا تو کوئی بھی راہ گیر اس کے چہرے کو رومال سے ڈھانپ دیتا، تاکہ مرنے والے کی پہلی منزل امن کی منزل ہو۔

موسم گرما کے بہت گرم دنوں میں والدین اپنے بچوں کو پھولوں کو پانی دینے کے لیے جھٹپٹے کے وقت قبرستان بھیجتے تھے۔ ہم دو یا تین کی ٹولیوں میں ہوتے تھے، جلدی سے ایک قبر پر پانی ڈالا، اس کے بعد دوسری پر ــــ پھر ہم گرجا گھر کی سیڑھیوں پر ٹولیوں میں بیٹھ جاتے اور، کچھ قبروں سے، فضا میں لہراتی شبنمی بھاپ کے مرغولے اٹھتے دیکھتے۔ وہ تھوڑا سا بلند ہوکر اندھیرے میں ادھر اُدھر ہو جاتے۔ ہمارے نزدیک وہ مرنے والوں کی روحیں ہوتی تھیں، جانور، شیشے، چھوٹی بوتلیں اور پیالے، دستانے اور پوری ٹانگ کے زنانہ موزے۔ اور ادھر اُدھر کہیں رات کی سیاہی کے حاشیے میں سفید رومال۔

کچھ دنوں بعد، جب Oskar Pastior (رومانوی زبان کے مشہور شاعر ۱۹۲۷ـ۲۰۰۶ء) سے میری ملاقات ہو رہی تھی کہ میں سوویت عقوبت خانوں میں اس کی قید کا حال لکھوں، تو اس نے مجھے بتایا کہ ایک عمر رسیدہ روسی ماں نے اس کو آب رواں (batiste) کا بنا ایک سفید رنگ کا رومال دیا تھا۔ ''ہوسکتا ہے کہ تم دونوں خوش قسمت ہو۔'' روسی عورت نے کہا تھا، ''اور تم میرے بیٹے کے ہمراہ جلد گھر واپس لوٹو۔'' اس عورت کا بیٹا بھی Oskar Pastior کی ہی عمر کا تھا اور گھر سے اتنے ہی فاصلے پر، مگر دوسری جانب، اور سزا یافتہ فوجیوں کی کسی بٹالین میں شامل تھا۔ Oskar Pastior نے اس کے دروازے پر دستک دی تھی، ایک بھکاری کی طرح جو کوئلے کے ایک ٹکڑے کے عوض کچھ غذا کا طالب تھا۔ عورت نے دروازہ کھول کر اس کو اندر بلالیا اور پینے کے لیے اس کو گرم شوربا دیا۔ اور جب عورت نے دیکھا کہ شوربا پیتے وقت اس کی بہتی ناک شوربے میں ٹپک رہی ہے، عورت نے اس کو سفید آب رواں کا ایک رومال دیا تھا، جو پہلے کسی نے کبھی استعمال نہیں کیا تھا۔ نفاست سے کڑھے ہوئے حاشیے کا، جس میں نگینے اور ریشمی دھاگوں سے پھول بنائے گئے تھے۔ وہ رومال اتنا نفیس اور حسین تھا کہ اس نے بھکاری کے دل کو چھولیا، ساتھ ہی اس کو دکھ بھی ہوا تھا۔ یہ ایک قسم کا امتزاج تھا، یعنی آب رواں سے بنی اشک شوئی، اور ریشم میں کڑھی ہوئی خستہ حالی۔ اس عورت کے نزدیک Oskar Pastior بھی ایک امتزاج تھا، اس کے گھر کے اندر ایک قلندر بھکاری اور کہیں دنیا میں کھویا ہوا بیٹا۔ دونوں شخصیتیں مسرور بھی تھیں اور مرعوب بھی، ایک عورت کی حرکات سے، جو خود بھی دو شخصیتوں کا امتزاج تھی، ایک نامعلوم روسی عورت اور ''تمھارے پاس رومال ہے؟'' جیسے سوال کے ساتھ ایک پریشان حال ماں۔

جب سے میں نے یہ قصہ سنا ہے میں خود سے پوچھتی رہی ہوں کہ ''تمھارے پاس رومال

ہے۔" ایسا سوال کیا ہر جگہ لاگو ہوتا ہے؟ کیا یہ بر فیلی آب و تاب کی آدھی دنیا کے طول و عرض میں اجنے اور پگھلنے کے بین بھی اٹھتا ہے؟ کیا یہ پہاڑوں اور سبزہ زاروں سے گزرتا ہوا، ہر سرحد کو پھلانگ جاتا ہے؛ کیا یہ طول و عرض میں پھیلی سلطنت میں بکھرے ہوئے سزاؤں اور مشقتی عقوبت خانوں میں بھی پہنچ سکتا ہے؟ کیا ہتھوڑے اور درانتی سے اور اشتراکی قلب ماہیت کے تمام عقوبت خانوں کے باوجود "تمھارے پاس رومال ہے؟" جیسے سوال سے پیچھا چھڑانا ممکن ہو سکتا ہے؟

کئی عشروں سے میں رومانوی زبان بولتی رہی ہوں مگر صرف Oskar Pastior سے بات کے دوران مجھے یاد آیا کہ رومال کو رومانوی زبان میں batista کہتے ہیں۔ رومانوی زبان کتنی جذبات انگیز ہے، اس کی ایک اور مثال ہے کہ یہ اپنے الفاظ کے ذریعے بے رحمانہ طور پر اشیا کے قلب میں اتر جاتی ہے۔ مادہ اس کو راہ سے نہیں بھٹکا پاتا، بلکہ وہ تو اس کو batista کی طرح ایک بنا بنایا رومال پیش کر دیتا ہے۔ گویا تمام رومال، جب بھی ہوں اور جہاں بھی ہوں، آب رواں سے بنے ہوتے ہیں۔

Oskar Pastior نے یہ رومال ایک بوڑھی ماں کے دوہرے بیٹے کے تبرک کے طور پر اپنے صندوق میں محفوظ کر لیا تھا۔ اور عقوبت خانوں میں گزارے پانچ برس کے بعد وہ اس کو اپنے گھر لے آیا تھا۔ اس لیے کہ اس کا سفید آب رواں کا رومال امید بھی تھا اور خوف بھی۔ ایک بار امید اور خوف کا دامن چھوڑ دیں تو آپ موت سے ہم آغوش ہو جاتے ہیں۔

رومال کے بارے میں گفتگو کے بعد میں نے تقریباً آدھی رات Oskar Pastior کے لیے سفید کارڈ پر ایک کولاژ بنانے میں صرف کر دی تھی۔

بی کہتی ہے نقطے رقص میں ہیں
تم اک دودھ بھرے گلاس میں آئے
جست کے بھورے — سبز سفید سے ٹب میں کپڑے

سارے ساماں
ملے تو سب کچھ ٹھیک
ادھر تو دیکھو
میں ہوں ریل سفر کے جیسی
صابن دانی میں اک چھری
اجنبیوں سے بات نہ کرنا
ٹیلی فون پہ بھی

ہفتے کے آخر میں جب میں کولاژ کے ساتھ اس سے ملنے گئی تو اس نے کہا تم کو اس پر "آسکر کے لیے" بھی تو آویزاں کرنا ہوگا۔ میں نے کہا، "جو کچھ میں تم کو دوں وہ تمھارا ہی تو ہے۔" وہ

بولا، ''یہ تو تم کو ہی آویزاں کرنا ہوگا اس لیے کہ کارڈ کو کیسے پتا چلے گا۔'' میں کارڈ کو لے کر گھر واپس لے گئی اور اس پر ''آسکر کے لیے'' بھی چسپاں کر دیا۔ اور دوسرے ہفتے میں اسے کولاٹ دینے گئی، گویا میں پہلی بار صدر دروازے پر بغیر رومال کے گئی تھی، اور دوسری بار رومال کے ساتھ۔

ایک قصہ اور بھی ہے جو رومال پر ختم ہوتا ہے۔

میرے دادا کا ایک بیٹا Matz نام کا تھا۔ صدی کے تیسرے عشرے میں اس کو تجارت کی تعلیم کے لیے Timisoara بھیجا گیا تا کہ وہ اناج اور کریانے کے خاندانی کاروبار کو سنبھال سکے۔ اسکول میں German Reich سے آئے ہوئے پکے نازی اساتذہ تھے۔ Matz کو تاجر بننے کی تربیت تو بس یوں ہی سی دی گئی مگر اس کو نازی بنا دیا گیا۔ منصوبے کے مطابق اس کا دماغ بالکل پلٹ دیا گیا تھا۔ تعلیم کے ختم ہونے کے بعد وہ ایک پُر جوش نازی، ایک تند خو شخص ہو گیا تھا۔ وہ سام مخالف نعرے لگاتا اور احمقوں جیسا نا سمجھ ہو جاتا۔ میرے دادا نے کئی بار اس کو ڈانٹا ڈپٹا، اس لیے کہ اُس کا سارا کاروبار یہودی کاروباری دوستوں کے قرض سے چلتا تھا۔ جب وہ سدھرا نہیں تو دادا نے کئی بار اس کی سخت گوشمالی کی۔ مگر اس نوجوان کا دماغ ہی پلٹ دیا گیا تھا۔ وہ گاؤں کا نازی مفکر بن گیا، اور اُن بزرگوں کو دھمکاتا جو محاذ آرائی سے کتراتے تھے۔ Matz رومانوی فوج کے دفتر میں کام کرتا تھا۔ پھر بھی وہ کلیے سے عمل کی طرف آنا چاہتا تھا، اس لیے اس نے رضا کارانہ طور پر فوج کی خفیہ میں شمولیت اختیار کر لی اور محاذ پر بھیجے جانے کی درخواست کی۔ چند ماہ بعد وہ شادی کرنے گھر واپس آیا۔ محاذ پر ہونے والے جرائم کو دیکھ کر اس کو عقل آگئی تھی، سو اس نے چند دنوں کے لیے جنگ سے فرار کے لیے اس زمانے کا مروجہ طریقہ استعمال کیا۔ اس طریقے کو ازدواجی تعطیل کہا جاتا تھا۔

میری دادی نے اپنے بیٹے Matz کی دو تصویریں اپنی میز کی دراز میں بالکل پیچھے کی طرف چھپا رکھی تھیں، ایک تو شادی کی تصویر تھی اور دوسری موت کی۔ شادی کی تصویر میں سفید لباس میں ایک دلھن، اس (دولھا) سے ایک بالشت لمبی، دبلی پتلی سی تھی۔ مریم کی مرمری مورتی جیسی۔ اس کے سر پر موم سے بنا تاج رکھا تھا جو برف بھری پتیوں جیسا دکھائی دیتا تھا۔ اس کے برابر اپنی نازی وردی میں Matz، شوہر کے بجائے ایک فوجی، دولھا کے بجائے دلھن کا چوکی دار۔ ابھی وہ محاذ پر واپس پہنچا ہی تھا کہ وہاں سے موت کی تصویر آئی۔ اس میں بارودی سرنگ سے ٹکڑے ٹکڑے ایک بے چارہ فوجی تھا۔ موت کی تصویر دستی سائز کی ہے، سیاہ رنگ کے میدان کے بیچ میں ایک سفید پارچے پر انسانی جسم کے ٹکڑوں کا بس ایک ڈھیر سا نظر آتا ہے۔ سیاہ رنگ کے میدان کے پس منظر میں سفید رنگ کا کپڑا بچوں کے رومال جیسا لگتا ہے، جیسے کسی سفید مربعے کے بیچ ایک عجیب قسم کا نقش پینٹ کیا گیا ہو۔ میری دادی کے لیے یہ تصویر ایک امتزاج بھی تھی، سفید رومال پر ایک مردہ نازی، جب کہ اس کی یادوں کے پردے پر ایک زندہ بیٹا۔ میری دادی نے تمام عمر، یہ دُہری تصویر اپنی دعاؤں کی کتاب میں رکھی۔ وہ ہر روز دعائیں کرتی، اور یقیناً اس کی

دعائیں بھی دہرے معانی رکھتی رہی ہوں گی۔ پیارے بیٹے کا رشتہ توڑ کر نازی دیوانہ بن جانے کے عمل کے اعتراف کے ساتھ، شاید وہ دونوں (میاں بیوی) خدا سے منتیں کرتے ہوں کہ وہ بیٹے کی محبت اور نازیوں سے درگزر کے عمل کے درمیان توازن کی توفیق عطا فرمائے۔

میرا دادا پہلی عالمی جنگ میں فوج میں تھا۔ وہ خوب جانتا تھا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے جب اس نے، کئی بار اور تلخی کے ساتھ، اپنے بیٹے Matz کے حوالے سے کہا، جب علم کے پھریرے ہوا میں لہرانے لگتے ہیں، تو عقل سلیم سیدھی بگل میں داخل ہوجاتی ہے۔ یہ تنبیہ مابعد آمریت کے دور پر بھی صادق آتی ہے، جس کا مجھے تجربہ ہوا ہے۔ ہر روز آپ کو، بڑے اور چھوٹے، دونوں قسم کے منافع خوروں کی عقل سلیم بگل میں داخل ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ میں نے بگل نہ بجانے کا فیصلہ کرلیا۔

اپنی خواہش کے خلاف بچپن میں مجھے اکارڈین (Accordion) بجانا سیکھنا پڑا تھا۔ چوں کہ میرے گھر میں سُرخ رنگ کا ایک اکارڈین موجود تھا جو مرے ہوئے فوجی Matz کی ملکیت تھا۔ اس میں لگے پٹے میرے قد کے حساب سے بہت لمبے تھے۔ اس کو میرے کاندھے سے بار بار پھسلنے سے روکنے کے لیے اکارڈین کے استاد نے دونوں کو میرے کاندھے پر رومال سے باندھ دیا تھا۔

کیا ہم کہہ سکتے ہیں یہ سب معمولی اشیا ہیں۔ بگل ہوں، اکارڈین ہوں یا رومال، جو سب بے جوڑ اشیا کو زندگی سے ملاتی ہیں؟ کیا اشیا مدار میں ہیں اور یہ بھی کہ (مدار سے) ان کا انحراف ایک اعادے کا نمونہ پیش کرتا ہے؟ ایک بدی کے تسلسل کا، یا جس کو ہم جرمن زبان میں شیطانی چکر کہتے ہیں۔ ہم اس پر یقین کرسکتے ہیں مگر کہہ نہیں سکتے۔ اور جو کچھ کہا نہیں جاسکتا، لکھا جاسکتا ہے۔ اس لیے کہ تحریر ایک خاموش عمل ہوتی ہے، ایک محنت ہوتی ہے، سر سے پاؤں تک کی، جس میں منہ کو نظر انداز کردیا جاتا ہے۔ میں دورِ آمریت میں بہت بولتی تھی، اس لیے کہ میں نے بگل نہ بجانے کا فیصلہ کیا تھا۔ عام طور پر میرا بولنا شدید تکالیف پر منتج ہوا ہے۔ مگر تحریر خاموشی میں شروع ہوئی، اُن زینوں پر، جہاں میں کہنے سے زیادہ کرنے پر راضی تھی۔ جو کچھ ہو رہا تھا اس کا اظہار تقریر میں ممکن نہ تھا۔ زیادہ سے زیادہ بیرونی لوازمات میں، مگر من حیث الکل، خود واقعات میں۔ وہ، میں جن کو تحریر کے عمل کے دوران سوچ سکتی تھی، آواز کے بغیر، الفاظ میں پوشیدہ بدی کے تسلسل کے باوجود۔ میں نے موت کے خوف کا سامنا زندگی کی پیاس سے کیا۔ الفاظ کی بھوک سے۔ الفاظ کے گرداب کے سوا کوئی بھی شے میری حالت کا اندازہ نہیں کرسکتی تھی۔ ان کے ذریعے میں نے سب کچھ اُگل دیا، میرا ذہن جن کے اظہار سے قاصر تھا۔ میں نے واقعات کا تعاقب کیا، الفاظ اور ان کے شیطانی چکروں میں اُلجھی رہی، جب تک کہ وہ کچھ ظاہر نہیں ہوا جس کو میں پہلے سے نہیں جانتی تھی۔ حقیقت کے متوازی، الفاظ کے چپ سوانگ نے عمل کی راہ میں قدم رکھا۔ حقیقی ابعاد کی پروا کیے بغیر، اس کو سمیٹتے ہوئے جو سب سے ضروری تھا، اور معمولی سے معاملات کو پھیلاتے ہوئے۔ پاگل پنے میں، آگے بڑھتے ہوئے، الفاظ میں خفتہ بدی کے تسلسل کی اس لعنتی منطق

کے ساتھ، اس پر کہ کیا کہا گیا ہے۔ ان کا چپ سوانگ، بے رحم اور بے چین، ہمیشہ زیادہ کی آرزو کرتا ہے، اگر آنا فانا ختم ہو جانے والا ہے۔ آمریت کا معاملہ جوں کا توں موجود ہے، اس لیے کہ اب کچھ بھی عام طور سے نہیں ہوگا۔ اگر ایک بار ہمیں ہر شے کو آسانی سے قبول کر لینے کی صلاحیت سے محروم کر دیا گیا۔ یہ مسئلہ تو سامنے ہے مگر الفاظ مجھ پر قابض ہو جاتے ہیں۔ وہ جس مرحلے پر چاہیں مسئلے کا گلا گھونٹ دیتے ہیں۔ اب کسی شے کا کوئی مطلب نہیں، اور کچھ سچ پر مبنی نہیں ہے۔

جب میں زینے والی دانشور تھی، اتنی ہی تنہا تھی جیسی کے بچپنے میں، جب دریا کنارے گائے چرایا کرتی تھی۔ میں پتے اور پھول کھاتی تھی تا کہ میں بھی ان ہی میں سے ہو جاؤں۔ اس لیے کہ وہ جانتے تھے کہ کس طرح زندہ رہا جاتا ہے، اور میں نہیں جانتی تھی۔ میں نے ان سے نام لے کر باتیں کیں، milk thistle (اونٹ کٹارے) میں کانٹے بھی ہوتے ہیں اور ڈنٹھل میں دودھ بھی۔ مگر پودے milk thistle سن کر خاموش رہے۔ تو میں نے نئے نام ایجاد کرنے کی کوشش کی جس میں نہ milk ہو اور نہ thistle، مثلاً Thornrib، Needleneck۔ ان ایجاد کردہ ناموں نے میرے اور پودوں کے درمیان کے فصل کو ظاہر کر دیا، پاتال تک لے جانے والا فصل، پودوں سے نہیں، خود سے باتیں کرنے کی ذلت۔ مگر وہ ذلت میرے لیے خوش آئند تھی۔ میں گایوں کی حفاظت کرتی اور الفاظ کی آوازیں میری نگہ داری کرتیں۔ اور میں نے محسوس کیا:

تیرے چہرے پہ نوشتہ ہر لفظ
جانتا کچھ تو ہے بدکاری کو
پھر بھی رہتا ہے خموش

الفاظ کی آواز جانتی ہے کہ اس کے پاس بہلاوے کے سوا چارہ نہیں، کیوں کہ اشیا اپنے مادّوں کے ذریعے دھوکا دیتی ہیں، اور احساسات اپنی حرکات سے گم راہ کرتے ہیں۔ الفاظ کی آواز اس سچائی سے ساتھ جو وہ ایجاد کرتی ہے، اتصال کی درزوں میں قیام کرتی ہے، جہاں مادّے کی اور حرکات کی عیاریاں یک جا ہو جاتی ہیں۔ تحریر میں معاملہ اعتبار کا نہیں، بلکہ عیاری کی ایمان داری کا ہوتا ہے۔

مگر، پھر کارخانے میں جہاں میں زینے پر مقیم تھی اور وہاں میرا دفتر تھا، میں نے خوب صورت لفظ Teppenzins یا Ascending Interest Rate بھی دیکھے۔ قرض کے لیے سود کی شرح اسی طرح بڑھتی ہے، جیسے کوئی زینہ چڑھتا ہے۔ جرمن زبان میں اس کو Stair Interest کہتے ہیں۔ سود کی بڑھتی ہوئی شرحیں ایک کے لیے خرچ اور دوسرے کے لیے آمدنی ہوتی ہیں۔ میں جب متن کی گہرائی میں جاتی ہوں تو دیکھتی ہوں کہ تحریر میں وہ دونوں ایک ہو جاتے ہیں۔ لکھا ہوا متن جتنا کچھ مجھ سے حاصل کرتا ہے، اتنا ہی زیادہ محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا تجربہ کس سے محروم تھا۔ صرف الفاظ ہی یہ دریافت کرتے ہیں، اس لیے کہ وہ پہلے اس سے واقف نہیں تھے۔ اور جس مقام پردہ کیے جانے والے تجربے کو اچانک

گرفت میں لے لیتے ہیں، وہیں یہ زیادہ وآب و تاب سے چمک اٹھتا ہے۔ آخر میں دونوں اتنا مجبور کرتے ہیں کہ کیے ہوئے تجربے کو ان سے لپٹ جانا ہوتا ہے تاکہ ان سے جدا نہ ہو سکے۔

مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اشیا اپنے مادّوں کو نہیں جانتیں، حرکات اپنے احساسات سے واقف نہیں ہوتے، اور الفاظ اس ذہن کو نہیں پہچانتے جو ان کو ادا کرتا ہے۔ مگر اپنے وجود کے بارے میں پُر یقین ہونے کے لیے، ہمیں ضرورت پڑتی ہے اشیا کی، حرکات کی اور الفاظ کی۔ حالاں کہ ہمیں جتنے زیادہ الفاظ حاصل کرنے کی اجازت دی جاتی ہے، ہم اتنے ہی زیادہ آزاد ہوتے ہیں۔ اگر ہمارے لب سی دیے جائیں تو ہم اپنی حرکات کے ذریعے اظہار کی کوشش کرتے ہیں اور اشیا کے ذریعے بھی۔ ان کی تعبیر زیادہ مشکل ہوتی ہے، اور ان پر شبہات پیدا ہونے میں بھی زیادہ وقت لگتا ہے۔ یہ عاجزی کو ایسے شکوہ میں بدلنے میں ہماری مدد کرتے ہیں، جس کے بارے میں بدگمانی پیدا ہونے میں بھی وقت لگتا ہے۔

ایک صبح، رومانیہ سے ہماری ہجرت سے ذرا پہلے، گاؤں کا ایک سپاہی میری ماں کو لینے آیا تھا۔ ماں صدر دروازے ہی پر کھڑی تھی، کہ اس کو "تمھارے پاس رومال ہے؟" والا سوال یاد آ گیا۔ مگر اس نے کیا نہیں۔ حالاں کہ سپاہی بے تاب ہو رہا تھا، ماں رومال لینے کے لیے اندر واپس گئی تھی۔ تھانے پہنچ کر سپاہی غصے سے پاگل ہو گیا۔ میری ماں کی رومانوی اتنی کم زور تھی کہ وہ سپاہی کے چلانے کو سمجھ نہیں سکتی تھی۔ سو وہ دفتر سے چلا گیا، اور جاتے ہوئے باہر سے دروازے کی چٹخنی چڑھا گیا۔ میری ماں سارا دن وہیں بند بیٹھی رہی۔ پہلے چند گھنٹے تو وہ سپاہی کی میز پر بیٹھی روتی رہی۔ پھر اس نے تیز تیز ٹہلنا شروع کیا اور رومال سے جو اس کے آنسوؤں سے تر تھا، فرنیچر کی گرد صاف کرنے لگی۔ اس کے بعد اس نے کونے میں رکھی پانی کی بالٹی اٹھائی، دیوار میں لگی کیل پر ٹنگی تولیہ لی اور فرش پر پوچھا لگانے لگی۔ جب اس نے مجھے یہ سب بتایا تھا تو میں خوف زدہ ہو گئی تھی۔ آپ اس طرح دفتر کی صفائی کیوں کرنے لگی تھیں، میں نے پوچھا۔ اس نے بغیر کسی شرمندگی کے کہا کہ مجھے وقت کاٹنے کے لیے کوئی کام چاہیے تھا۔ وہ دفتر بھی تو بہت گندہ تھا۔ اچھا ہوا نا کہ میں اپنے ساتھ ایک بڑا سا مردانہ رومال لے گئی تھی۔

اس کے بعد ہی میری سمجھ میں آیا کہ اس اضافی [illegible] کے ذریعے اس نے محبوس حالت میں بھی اپنی ذات کے لیے شکوہ پیدا کیا۔ اس کے بارے میں [illegible] ہونے کے لیے میں نے الفاظ تلاش کرنے کی کوشش کی۔

میں نے سوچا اپنے دل کے تخت گلاب کے بارے میں
چھلنی جیسی اک بے کاری روح کے بارے میں
لیکن چوکی دار نے پوچھا
اس میں فائدہ کس کو ہوگا
میں نے کہا، مری جلد سلامت

وہ چلا گیا، جلد نہیں کچھ
ایک ذلیل آبِ رواں کے ٹکڑے جیسی
جس میں عقل نہ ہو

کاش میں ان تمام لوگوں کے بارے میں ایک جملہ کہہ سکتی جن کو آمریتوں نے، ماضی سے آج کے دن تک بے عزت کیا ہے۔ ایک جملہ، شاید جس میں رومال کا لفظ بھی شامل ہو۔ یا وہی سوال، ''تمھارے پاس رومال ہے؟''

کیا یہ ممکن ہے کہ رومال کے بارے میں یہ سوال کبھی رومال کے بارے میں تھا ہی نہیں، بلکہ بنی نوع انسان کی وقتی خلوت کے بارے میں تھا۔۔۔

☆☆☆

# ہرٹا میولر/ باقر نقوی

## جنازے کا خطبہ☆☆

ریلوے اسٹیشن پر ڈھنگ بے ڈھنگ بھوریں اڑاتی، رینگتی ہوئی ریل گاڑی کے ساتھ ساتھ تمام رشتے دار دوڑ رہے تھے۔ ہر قدم پر وہ اپنے بازو اٹھاتے اور لہراتے چلے جا رہے تھے۔

ریل گاڑی کی کھڑکی کے پیچھے ایک نوجوان کھڑا تھا۔ کھڑکی کا شیشہ اس کی بغل تک اونچا تھا۔ اس نے سفید رنگ کے پھولوں کا ایک خستہ حال گل دستہ اپنے سینے سے چمٹا رکھا تھا۔ اس کا چہرہ بھنچا ہوا اور کرخت ہو رہا تھا۔

ایک نوجوان عورت ایک معمولی شکل وصورت کے بچے کو گود میں اٹھائے اسٹیشن سے باہر جا رہی تھی۔ عورت کبڑی تھی۔

ریل گاڑی جنگ کے محاذ کے لیے روانہ ہو رہی تھی۔

میں نے اٹھ کر ٹیلی وژن کا بٹن بند کر دیا۔

میرا بابا کمرے کے درمیان رکھے ہوئے تابوت میں لیٹا ہوا تھا۔ کمرے کی دیواریں اتنی تصویروں سے بھری ہوئی تھیں کہ دیوار نظر نہ آتی تھی۔

ایک تصویر میں بابا کا قد اس کرسی سے آدھا تھا، وہ جس کو پکڑے کھڑا تھا۔ اس کے بدن پر لباس تھا اور اس کے ٹانگیں کمان جیسی، اور بھری بھری تھیں۔ اس کا سر ناشپاتی کی شکل کا اور گنجا سا تھا۔

ایک اور تصویر میں بابا دولھا بنا ہوا تھا۔ صرف اس کا آدھا سینہ دکھائی دے رہا تھا۔ باقی آدھا ماما کے ہاتھوں میں سفید پھولوں کے خستہ گل دستے سے ڈھکا ہوا تھا۔ دونوں کے سر اتنے قریب تھے کہ ان کے کانوں کی لویں آپس میں مس ہو رہی تھیں۔

ایک مختلف تصویر میں بابا ایک فصیل کے سامنے تنا ہوا کھڑا تھا۔ اس کے جوتوں کے نیچے برف تھی۔ برف اتنی اجلی، سفید تھی کہ بابا کسی خلا میں کھڑا لگتا تھا۔ اس کا ہاتھ سیلوٹ کی صورت میں اس کے سر سے

☆☆ ہرٹا میولر کے ناول "Nadirs" کا ایک باب

بلند تھا۔ اس کے کالر پر جرمن حروف کڑھے ہوئے تھے۔

اس کے برابر لگی تصویر میں بابا کاندھے پر ایک بیلچہ لیے ہوئے تھا۔ اس کے عقب میں آسمان سے باتیں کرتا ہوا جئی کے کھلیان کا ڈھیر تھا۔ بابا اپنے سر پر ایک ہیٹ پہنے ہوئے تھا۔ اس کے ہیٹ کا سایہ اس کے چہرے کو چھپائے ہوئے تھا۔

دوسری تصویر میں، بابا ایک ٹرک کے اسٹیرنگ کے پیچھے بیٹھا ہوا تھا۔ اس کا ٹرک گایوں سے بھرا ہوا تھا۔ بابا ہر ہفتے گایوں کو شہر کے مذبح میں لے جایا کرتا تھا۔ بابا کا چہرہ ہنستا ہوا اور سخت تھا۔

تمام تصویروں میں بابا اشاروں کے درمیان جما ہوا سا نظر آتا تھا۔ تمام تصویروں میں بابا ایسا نظر آتا تھا جیسے اسے کچھ معلوم نہیں تھا کہ اسے کیا کرنا ہے۔ مگر بابا ہمیشہ جانتا تھا کہ اسے کیا کرنا ہے۔ اسی وجہ سے تمام تصویریں غلط تھیں۔ ان تمام جھوٹی تصویروں اور جھوٹے چہروں نے کمرے کی فضا ٹھنڈی یخ کردی تھی۔ میں اپنی کرسی سے اٹھنا چاہ رہی تھی مگر میرا لباس کرسی سے چپٹ کر جم گیا تھا۔ میرا لباس صاف شفاف اور سیاہ رنگ کا تھا۔ جب میں حرکت کرتی تو اس میں سے چڑ چڑ کی آوازیں آتیں۔ میں اٹھی اور اٹھ کر میں نے بابا کے چہرے کو ہلکے سے چھوا۔ بابا کا چہرہ کمرے کی تمام چیزوں سے زیادہ ٹھنڈا تھا۔ باہر گرمی کا موسم تھا۔ مکھیاں دوران پرواز فضا میں اپنے گیت گا رہی تھیں۔ ریتیلی سڑک کے کنارے گاؤں پھیلا ہوا تھا۔ سڑک بہت گرم اور بھوری ہو رہی تھی، جس کی دمک آنکھیں جلا رہی تھی۔

قبرستان چٹان کے پتھروں سے بنا ہوا تھا۔ قبروں پر گول، چکنے پتھر تھے۔

میں نے جھک کر زمین کی طرف دیکھا۔ کیا دیکھتی ہوں کہ میرے جوتے کا تلا اوپر کی طرف اٹھا ہوا تھا۔ گویا اس دوران میں اپنے جوتوں کے فیتے پر چلتی رہی تھی۔ لانبے اور بھاری فیتے، میرے عقب میں تھے، اور ان کے سرے مڑ تڑ کر اوپر کی طرف اٹھے ہوئے تھے۔

تقریباً ڈگمگاتے ہوئے دو پست قد آدمی تابوت کو میت گاڑی سے اٹھا کر دو تھرتھراتے ہوئے رسیوں کی مدد سے قبر میں اتار رہے تھے۔ تابوت ہوا میں ہولے ہولے جھول رہا تھا۔ ان دونوں آدمیوں کے ہاتھ اور رسے الجھے ہوئے جا رہے تھے۔ خشک سالی کے باوجود قبر میں پانی بھرا ہوا تھا۔ ''تمھارے باپ نے بے شمار افراد کو قتل کیا تھا۔'' نشے میں دُھت ایک آدمی نے کہا۔

میں نے کہا، ''وہ حالت جنگ میں تھا۔ ہر پچیس دشمن مارنے پر اس کو ایک تمغا ملتا تھا۔ وہ کئی تمغے گھر لایا تھا۔''

پست قد آدمی پھر بولا، ''اس نے شلجم کے کھیت میں ایک عورت کی جبری آبروریزی کی تھی۔ اس کے ساتھ چار سپاہی اور بھی تھے۔ تمھارے باپ نے عورت کی ٹانگوں کے درمیان ایک شلجم ٹھونس دیا تھا۔ جب ہم وہاں گئے تھے تو خون بہہ رہا تھا۔ وہ عورت رو رہی تھی۔ ہفتوں بعد تک ہر ہتھیار کو ہم شلجم شلجم پکارتے رہے تھے۔''

''وہ خزاں کے آخری دن تھے۔ شاہ بلوط کے پتے سیاہ، اور پالے کی وجہ سے سکڑ گئے تھے۔'' اتنا کہہ کر اس آدمی نے تابوت پر ایک پتھر رکھ دیا۔

نشے میں دُھت دوسرا آدمی بولا، ''سال نو پر جرمنی کے ایک چھوٹے سے شہر میں ہم اوپیرا دیکھنے گئے تھے۔ گانے والے کی آواز ویسی ہی برما دینے والی تھی، جیسی کہ اس بوڑھی عورت کی چیخیں تھیں۔ ہم سب ایک ایک کر کے تھیٹر سے چلے گئے۔ تمھارا باپ آخر تک وہیں ٹھہرا رہا تھا۔ ہفتوں بعد تک وہ تمام گانوں کو گنگنا اور تمام عورتوں کو شاہ بلوط بتاتا رہا تھا۔''

ایک پست قد آدمی دیٹرلی رہا تھا۔ اس کے پیٹ سے گڑگڑاہٹ کی آوازیں آرہی تھیں۔ ''میرے پیٹ میں اتنی ہی بیئر ہے جتنا کہ قبروں میں پانی۔'' اس نے کہا۔

پھر اس نے بھی تابوت پر ایک پتھر رکھ دیا۔

جنازے کا خطبہ دینے والا آدمی سنگ مرمر سے بنی صلیب کے برابر کھڑا تھا۔ وہ میری طرف بڑھا۔ اس نے اپنے دونوں ہاتھ کوٹ کی جیبوں میں ٹھونس رکھے تھے۔

خطبہ دینے والے نے اپنے کوٹ کے کاج میں مٹھی کے برابر کا ایک گلاب لگا رکھا تھا۔ وہ مخملیں تھا۔ جب وہ میرے برابر پہنچا تو اس نے ایک ہاتھ کوٹ کی جیب سے باہر نکالا۔ اس کی مٹھی بند تھی۔ اس نے اپنی انگلیاں سیدھی کرنی چاہیں مگر کر نہیں سکا۔ درد کی شدت سے اس کی آنکھیں اُبلنے لگیں۔ اس نے چپکے چپکے رونا شروع کر دیا۔ ''جنگ کے درمیان تم اپنے ملک کے لوگوں کا ساتھ نہیں دے سکتے،'' اس نے دھیرے سے کہا۔ ''تم ان پر حکم چلا سکتے ہو۔''

پھر خطبہ دینے والے نے بھی تابوت پر ایک پتھر رکھ دیا۔

اب ایک فربہ آدمی آکر میرے ساتھ کھڑا ہو گیا۔ اس کا سر ایک بڑے سے ٹیوب کی طرح تھا، بالکل بے چہرے کا۔

اس نے کہا، ''تمھارا باپ برسوں میری بیوی کے ساتھ ہم بستری کرتا رہا تھا۔ جب میں نشے میں تھا، اس نے مجھے بلیک میل کیا اور میرے پیسے بھی چرا لیے تھے۔''

وہ ایک بڑے سے پتھر پر بیٹھ گیا۔

پھر ایک مریل سا، جھریوں والا آدمی میری طرف بڑھا، اس نے حقارت سے زمین پر تھوکا، اور مجھے بددعا دی۔

جنازے کا اجتماع قبر کی دوسری جانب تھا۔ میں نے خود پر نظر کی، اور چونک پڑی، اس لیے کہ میں اپنی چھاتیاں دیکھ سکتی تھی۔ مجھے سردی محسوس ہوئی۔

ہر شخص میری طرف دیکھ رہا تھا۔ ان کی آنکھیں خالی خالی تھیں۔ ان کی پتلیاں پلکوں کو چھید رہی تھیں۔ مرد اپنے کاندھے پر بندوقیں رکھے چل رہے تھے اور خواتین اپنی مالائیں جپ رہی تھیں۔

خطبہ دینے والا شخص رہ رہ کر اپنے گلاب کی پنکھڑیاں توڑ رہا تھا۔ اس نے خون کے سے رنگ کی ایک پنکھڑی توڑی اور اس کو کھا لیا۔

اس نے ہاتھ سے میری طرف اشارہ کیا۔ میں سمجھ گئی کہ اب مجھے تقریر کرنی ہوگی۔ ہر شخص میری طرف متوجہ تھا۔ میرا ذہن بالکل سپاٹ، خالی تھا، الفاظ سے بالکل خالی۔ میری آنکھیں گلے کے راستے سر کی طرف اٹھتی ہوئی محسوس ہوئیں۔ میں نے اپنا ہاتھ اپنے منہ میں لے لیا اور اپنی انگلیوں کو چبا لیا۔ میرے ہاتھوں کی پشت پر میرے دانتوں کے نشان دیکھے جا سکتے تھے۔ میرے دانت گرم ہو رہے تھے۔ میرے لبوں کے کناروں سے بہ کر خون میرے کاندھوں پر ٹپک رہا تھا۔

تیز ہوا سے میرے لباس کی آستین پھٹ گئی تھی۔ آستین ہوا میں بلند ہو کر لہرا رہی تھی۔

ایک آدمی اپنی چھتری ایک بڑی چٹان پر ٹکائے کھڑا تھا۔ اس نے اپنی رائفل سیدھی کی اور آستین پر فائر کر دیا۔ آستین میرے قریب زمین پر آ گری، تو اس میں خون ہی خون تھا۔ جنازے کے اجتماع نے تالیاں بجائیں۔

میرا بازو برہنہ تھا۔ میں نے اس کو ہوا میں جمتا ہوا محسوس کیا۔

مقرر نے اشارہ کیا۔ تالیاں رُک گئیں۔

ہمیں اپنے سماج پر فخر ہے۔ ہماری کامیابیاں ہمیں زوال سے بچاتی ہیں۔ ہم اپنی توہین نہیں ہونے دیں گے۔ ہم اپنے بارے میں کسی قسم کی بدگوئی برداشت نہیں کریں گے۔ اپنے جرمنی کے نام پر تم کو موت کی سزا سنائی جاتی ہے۔

ان سب نے اپنی بندوقوں کے رُخ میری جانب کر لیے۔ میرے سر میں بہرہ کر دینے والا ایک دھماکا ہوا۔

میں گر پڑی مگر زمین تک نہیں پہنچی۔ میں ان کے سروں کے اوپر ہوا میں معلق لیٹی رہی۔ آہستہ سے میں نے دھکا دے کر دروازے کھول دیے۔

میری ماں نے سارے کمرے صاف کر دیے تھے۔ کمرے کے بیچ ایک لمبی سی میز تھی، جس پر جسم رکھا گیا۔ وہ قصابوں کی میز تھی۔ وہاں ایک خالی سفید پلیٹ اور ایک گل دان رکھا ہوا تھا جس میں سفید پھولوں کا گلدستہ رکھا تھا۔

ماما ایک شفاف سیاہ لباس پہنے ہوئے تھی۔ اس کے ہاتھ میں ایک بڑا سا چاقو تھا۔ ماما آئینے کے سامنے جا کھڑی ہوئی اور اس نے بڑے سے چاقو سے گہرے سرمئی رنگ کی اپنی موٹی سے چوٹی کاٹ دی۔ وہ چوٹی کو اپنے دونوں ہاتھوں پر اٹھائے میز کی جانب بڑھی۔ اس نے چوٹی کا ایک سرا پلیٹ میں رکھ دیا۔

اس نے کہا، ”اب میں تمام عمر سیاہ لباس پہنوں گی۔“

اس نے چوٹی کے ایک سرے کو آگ لگا دی۔ وہ میز کے ایک سرے سے آخر تک پہنچی ہوئی تھی۔

چوٹی فلیتے کی طرح جل اٹھی۔ آگ اس کو چاٹتی اور نگلتی گئی۔

"روس میں انھوں نے میرا سر مونڈ دیا تھا۔ وہ کم بے کم سزا تھی۔" اس نے کہا۔ میں بھوک سے لڑکھڑا رہی تھی۔ ایک رات رینگ کر میں شلجم کے کھیت میں چلی گئی تھی۔ چوکی دار کے ہاتھ میں بندوق تھی۔ اگر اس نے مجھے دیکھ لیا ہوتا تو مجھے جان سے مار دیتا۔ کھیت میں سرسراہٹ بھی نہیں ہوئی۔ یہ خزاں کے آخری دن تھے اور شلجم کے پتے پالے کی وجہ سے سیاہ ہو کر سکڑ گئے تھے۔

میں نے پھر کبھی ماما کو نہیں دیکھا۔ چوٹی جلتی رہی۔ کمرہ دھوئیں سے بھر گیا تھا۔

"انھوں نے تجھے قتل کر دیا۔" میری ماما بولی۔

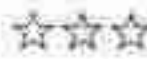
پھر ہم دونوں نے ایک دوسرے کو کبھی نہیں دیکھا۔ کمرے میں اتنا دھواں بھرا ہوا تھا۔

میں نے اپنے بہت قریب اس کے قدموں کی چاپ سنی۔ میں اپنی بانہیں پھیلائے اس کو ٹٹول رہی تھی۔

اچانک اس نے اپنے ڈھانچے جیسے ہاتھ میرے بالوں میں پھنسا لیے۔ اس نے میرے سر کو جھنجھوڑا۔ میں چلائی۔

میں نے اچانک اپنی آنکھیں کھولیں۔ کمرہ میرے چاروں طرف گھوم رہا تھا۔ میں خستہ سفید پھولوں کے ڈھیر کے بیچ پڑی تھی اور کمرہ بند تھا۔

تب مجھے محسوس ہوا گویا میرے فلیٹ کی عمارت جھک جھک کر اپنا سب کچھ زمین پر گرا کر خود کو خالی کر رہی تھی۔

گھڑی کا الارم بجا۔ سنیچر کی صبح تھی، ساڑھے پانچ بجے تھے۔

☆☆☆

# ماریو برگس یوسا / باقر نقوی

## نوبیل خطبہ

اعتراف کمال: طاقت کے ڈھانچوں کی نقشہ کشی اور فرد کی مزاحمت، بغاوت اور شکست کی کاٹ دار تنقید کے مختلف روپ پیش کرنے کے لیے۔

ماریو برگس یوسا کی تحریروں نے جنوبی امریکا کے ہمارے تصور کی تجسیم کی ہے اور اپنے ہم عصر ادب میں اپنا باب خود رقم کیا ہے۔ اپنے ابتدائی برسوں میں وہ ناول کی تجدید کرنے والا تھا؛ آج وہ محض لاطینی امریکا ہی کا ایک قدآور رزمیہ شاعر ہی نہیں رہا، اس کے وسیع معاملے میں ادب کے تمام انداز شامل ہیں۔

ماریو برگس یوسا ہسپانوی دنیا کے مرکزی ادیبوں میں شامل ہے، مگر اس نے اپنا ادبی سفر یورپ سے شروع کیا تھا۔ اس کے زیادہ تر ناولوں کا پس منظر پیرو (Peru) کا ہے۔ اپنی پہلی تحریر ہی سے یوسا نے ''اصلی دنیا کا ہم شکل'' تیار کرنے کے لیے رنگارنگ ہراول دستے کی تکنیک استعمال کی ہے۔ اگرچہ برگس یوسا نے سیاسی بدعنوانی، مظاہرہ مردانگی، نسلی تعصبات اور تشدد کرنے والے پیرو کے فکشن کے سماجی احتجاج کا اتباع کیا ہے، اس نے اس امر پر زور دیا ہے کہ ایک ادیب کو کبھی نظریاتی پروپیگنڈے کی خاطر فنی مقاصد پر مصالحت نہیں کرنی چاہیے۔

ماریو یوسا پیرو کے علاقے Arequipa میں پیدا ہوا تھا، مگر اوائل عمر ہی سے بولیویا کے علاقے Cochabamba میں مقیم رہا، جہاں والدین کے درمیان طلاق کے بعد سے اس کی ماں اور اس کے ننھیال والوں میں اس کی نشوونما ہوئی تھی۔ مگر یوسا نے ایک بار کہا تھا، ''میں خود کو Arequipan ہی محسوس کرتا ہوں۔'' اس نے کچھ وقت (۴۶-۱۹۴۵ء) شمالی پیرو کے علاقے Piura میں گزارا تھا، جہاں اس کے نانا کلیسا میں ملازم تھے۔ بعد میں وہ لیما (Lima) چلا گیا تھا۔ جب وہ آٹھ برس کا تھا اس وقت اس کے والدین میں مصالحت ہوگئی تھی۔

۱۹۵۵ء سے ۱۹۵۷ء تک یوسا نے سان مارکوس (San Marcos) یونی ورسٹی میں ادب پڑھا۔

اس کے بعد وہ میڈرڈ چلا گیا جہاں اس نے ۱۹۵۹ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے میں یوسا نے گارشیا مارکیز (Garcia Márquez) کی ادبی تنقید La Orgia Perpetua اور فلوبیئر (Flaubert) کے شاہکار ''مادام بواری'' پر کام کیا تھا۔

برگس یوسا ان مشہور ترین ادیبوں میں سے تھا جن کا مقصد لاطینی امریکی ناول میں دوبارہ جان ڈالنا تھا۔

اس نے Cuadernos de Conversación اور Literatura رسائل کی ادارت کے فرائض انجام دیے اور ریڈیو Panamericana اور La Crónica میں صحافی کے طور پر کام کیا۔ ۱۹۵۹ء میں اس کے افسانوں کا پہلا مجموعہ Los Jefes شائع ہوا تھا۔

برگس یوسا نے کئی امریکی اور یورپی یونی ورسٹیوں میں پروفیسر کے فرائض انجام دیے۔ ۱۹۶۵ء میں اس نے پیٹریشیا یوسا سے شادی کی اور اس کے دو لڑکے اور ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ گارشیا مارکیز اس کے بیٹے کا ''گاڈ فادر'' بن گیا تھا، مگر میکسیکو کے ایک سنیما گھر میں لڑائی کے بعد ان دونوں ادیبوں کی دوستی تلخیوں پر ختم ہو گئی۔

ناول نگار کی حیثیت سے یوسا کی ابتدا ۱۹۶۲ء میں La Ciuddy Y Los Perros (The Time of the Hero) سے ہوئی، جس کا پس منظر Leoncio Prado کی عسکری اکادمی تھا، جہاں وہ طالب علم رہا تھا۔ اس کتاب کا بین الاقوامی سطح پر اعتراف کیا گیا تھا۔ یوسا کے اپنے نظریے کے مطابق یہ ناول ذاتی، سماجی یا تاریخی آسیبی ناول کو معنیٰ فراہم کرتا ہے اور تحریر کے عمل کے دوران اس کے لاشعوری آسیب کی ناول نگاری میں قلب ماہیت ہوئی تھی۔ خود نوشت سوانح حیات اور آرٹ اس کے تنقیدی موضوعات رہے ہیں۔

محبت اور اس کا فقدان، جنسی ترغیبات اور تشدد اور انصاف کی غیر معمولی فتح اس کے محبوب موضوعات رہے ہیں۔ اپنی جنسی تفریحات میں وہ مکار، کھلنڈرا اور نڈر غنڈہ نظر آتا ہے۔ یا، جیسا کہ خود اس نے کہا ہے، ''بغیر کسی ناہمی کے کوئی بڑا آرٹ وجود نہیں پاتا، اس لیے کہ عظیم آرٹ انسانی تجربے کی کلیات کو بیان کرتا ہے، جس میں الہام، آسیبی جنون، پاگل پن اور فنتاسی اسی طرح اپنا کردار ادا کرتے ہیں، جیسے کہ خیالات میں گزر رہے ہوتے ہیں۔''

برگس یوسا کا اپنا جنون باپ اور بیٹے کے درمیان آویزش ہے، جسے اس نے ذاتی سطح اور آفاقی یا سماجی سطحوں پر چھونے کی کوشش کی ہے۔ اس کی کتاب The Time of the Hero پیرو کے سماج کی ایک کائنات اصغر کی مانند ہے۔ ایک مخبر کا قتل اکادمی کی نیک نامی کے تحفظ کے اصول تلے دب جاتا ہے۔ La Tia Julia el Escribdor (1977 - Aunt Julia and the Scriptwriter) جزوی طور پر ایک خود نوشت سوانحی کہانی ہے۔ عشق، جنس اور شادی کی، جو آزاد مزاج کے اسلوب میں لکھی گئی ہے۔ ظالم باپ اپنے ناول نگار بیٹے Marito کو سڑک کے درمیان اس لیے گولی مار دینے کی دھمکی دیتا ہے کہ اس نے ایک شہوت انگیز اور

پچی عمر کی چچی جولیا سے شادی کر لی ہے۔ Marito اٹھارہ برس کا ہے اور اس کی شادی غیر قانونی ہے۔ بالآخر اس کا باپ حالات سے مصالحت کر لیتا ہے۔ اس کتاب کا ایک اپنا وجود بن گیا، جب برگس یوسا کی پہلی بیوی اس کے جواب میں ایک ناول لکھتی ہے۔

۲۸ر مارچ ۱۹۳۶ء میں پیدا ہونے والے یوسا نے ۱۹۵۲ء سے ۲۰۱۰ء تک ساٹھ کتابیں تصنیف کی ہیں۔

# ضیافت سے خطاب☆

میں ایک داستان گو ہوں، اس لیے جام صحت کی درخواست سے پہلے میں آپ کو ایک قصہ سنانا چاہوں گا۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک لڑکا تھا، جس نے پانچ برس کی عمر میں ہی پڑھنا سیکھ لیا تھا۔ اس کیفیت نے اُس کی زندگی بدل کر رکھ دی تھی۔ مہم جو داستانیں پڑھ پڑھ کر اسے فرار کا راستہ معلوم ہو گیا تھا، مفلس گھرانے سے، مفلس ملک سے اور مفلس حقیقت سے، جس میں وہ رہتا تھا، ان لاجواب اور حیرت زدہ کر دینے والے مقامات کی طرف، جو خوب صورت ترین لوگوں سے آباد اور سب سے زیادہ حیران کر دینے والی اشیا سے پُر تھے، جہاں کا ہر دن اور ہر رات زیادہ حساس، زیادہ ہیجان خیز اور انوکھے انداز کی شادمانی پیش کرتی تھی۔

اُسے کہانیاں پڑھنے کا اتنا شوق تھا کہ ایک دن اُس لڑکے نے، جو ایک نوجوان آدمی بن چکا تھا، خود کہانیاں گھڑنی اور انھیں لکھنا شروع کر دیا۔ اس عمل میں اسے بہت مشکل ہوتی تھی مگر ان کہانیوں کو لکھنے میں اسے جتنی مسرت ملتی تھی اتنا ہی لطف انھیں پڑھنے میں آتا تھا۔

مگر، میرے قصے کا کردار بہت اچھی طرح جانتا تھا کہ اصل دنیا کچھ اور ہوتی ہے اور قیاس کی دنیا کے خواب کچھ اور ہوتے ہیں اور اس کا ادب کچھ اور ہی چیز ہوتا ہے، اور ثانی الذکر کا اس دن انکشاف ہوا جب اس نے کہانیاں لکھنی اور پڑھنی شروع کر دی تھیں۔

اس کے بعد بقیہ سب کچھ ہوا ہو گیا تھا، اس دن تک کے لیے، جب سویرے سویرے، میرے قصے کے ممتاز کردار کو ٹیلی فون پر ایک شریف آدمی نے، جس کے نام کا تلفظ تقریباً ناممکن تھا، بتایا کہ اس کو ایک انعام سے نوازا گیا ہے، اور اس کو انعام حاصل کرنے کے لیے ایک جگہ کا سفر اختیار کرنا پڑے گا، جس کا نام اسٹاک ہوم ہے، جو سویڈن نام (یا اسی قسم کی کسی شے) کی سرزمین کا دارالحکومت ہے۔

اپنی مکمل حواس باختگی میں، میرے کردار کو حقیقی زندگی میں ان کہانیوں کا تجربہ ہونے لگا، اس

---

☆ http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/vargas_llosa-speech_en.html

وقت تک جو ادب کی غیر حقیقی اور مثالی دنیا میں ہوا کرتا تھا۔ اچانک، اسے اس قلاش کی طرح محسوس ہونے لگا جس کا تجربہ اسے مارک ٹوین کی کہانی The Prince and the Pauper میں ہوا تھا۔ وہ اب بھی اسی میں ہے، گھبرایا ہوا ہے، اسے خبر نہیں کہ وہ خواب دیکھ رہا ہے یا پوری طرح ہوش میں ہے، آیا جو کچھ ہو رہا ہے وہ اصلی ہے یا نقلی، آیا جو سب کچھ ہو رہا ہے وہ زندگی ہے یا ادب۔ اس لیے کہ وہ سرحد جو ان دونوں کو علاحدہ کرتی ہے، مکمل طور پر غائب ہو چکی ہے۔

عزیز دوستو، اب میں وہ جامِ صحت تجویز کر سکتا ہوں جس کا میں نے وعدہ کیا تھا۔ آیئے ہم جامِ صحت نوش کرتے ہیں سویڈن کے لیے، اس حیرت انگیز بادشاہت کے لیے، بظاہر جس نے ان چند مخصوص افراد کے لیے زندگی کو ادب میں اور ادب کو زندگی میں بدل دینے کا معجزہ کر دکھایا ہے۔

خوش باش، اور آپ سب کا بے حد و حساب شکریہ!

## خطبہ☆

مطالعے اور افسانے کی تعریف میں، میں نے Cochabamba میں De la Salle اکادمی میں اپنے بھائی Justiniano کے درجے میں بیٹھ کر پانچ برس کی عمر میں پڑھنا سیکھ لیا تھا۔ یہ میری زندگی کی سب سے اہم بات ہے۔ تقریباً ستر برس بعد بھی مجھے یاد آ رہا ہے کہ کتابوں کے الفاظ کے ترجمے نے میری زندگی کو کتنا زرخیز بنا دیا ہے، وقت اور خلا کی رکاوٹوں کو توڑنے اور کیپٹن نیمو (Nemo) کے ساتھ Twenty Thousand Leagues under the Sea میں سفر کرنے کی اجازت، d'Artagnan, Athos, Portos اور Aramis سے لڑائی اور پیرس کے زمیں دوز گندگی کے نالوں میں بھٹکتے سفر نے Jean Valjean کے پیکر میں میری قلبِ ماہیت کر دی تھی اور میں اپنی پیٹھ پر Marius کا بے حرکت جسم اٹھائے پھرا تھا۔

مطالعے نے خوابوں کو زندگی میں اور زندگی کو خوابوں میں بدل دیا تھا اور عالمی ادب کو جس لڑکے کی دسترس میں رکھ دیا گیا تھا، وہ میں تھا۔ میری ماں نے سب سے پہلے مجھے جو لکھنا سکھایا وہ ان کہانیوں کے تسلسل تھے جو میں پڑھ چکا تھا، اس لیے کہ جب وہ انجام کو پہنچتی تھیں تو میں اداس ہو جایا کرتا تھا، اس لیے کہ میں ان کے اختتام کو بدل دینا چاہتا تھا۔ اور شاید غیر شعوری طور پر میں نے اپنی زندگی اسی عمل میں گزاری ہے: کہانیوں کو بڑھانے میں، تجربے کار اور عمر رسیدہ ہونے میں، جنھوں نے میرے بچپن کو عروج اور مہمات سے لبریز کر دیا تھا۔

کاش آج میری ماں یہاں ہوتی جو آمادو نروو (Amado Nervo) اور پابلو نرودا (Pablo Neruda) کی نظمیں پڑھتے ہوئے اشک بار ہو جایا کرتی تھی، اسی طرح میرے نانا پیڈرو (Pedro) اپنی بڑی

---

http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/vargas_llosa-lecture_en.html

ہنستے اور چیختے ہوئے کیسے سرمستی یہاں ہوتے، جو میرے اشعار پر سر دھنا کرتے تھے، اور ماموں Lucho بھی ہوتے جو توانائی کے ساتھ ہمیشہ مجھ سے کہا کرتے تھے کہ میں اپنے آپ کو اور اپنی روح کو لکھنے پر صدقے کر دوں، اگرچہ اس زمانے کا ادب اس کے پرستاروں کو معاوضہ دینے میں بہت برا سلوک کرتا تھا۔ میری پوری زندگی میرے پہلو میں ایسے لوگ رہے ہیں جو مجھ سے محبت کرتے تھے، میری ہمت افزائی کرتے تھے، جو میرے یقین کو اپنے عقیدے سے اس وقت بھر دیا کرتے تھے جب میں شبہے میں پڑ جاتا تھا۔ ان سب کا شکریہ، اور یقیناً میری خود رائی کا بھی اور کچھ خوش قسمتی کا بھی شکریہ، کہ میں اپنے وقت کا کچھ حصہ وقف کرنے کے قابل ہوا ہوں اس ولولے کو، خرابی کو، لکھنے کی حیرانی کو، ایک متوازی زندگی کی تخلیق کو جس میں ہم پناہ لے سکتے ہیں دشمنی سے، وہ دشمنی جو غیر معمولی کو فطری بنا دیتی ہے اور فطری کو دشمنی، جو ابتری کو ختم کر دیتی ہے، بدصورتی کو حسن میں تبدیل کر دیتی ہے، لمحے کو ابدیت دیتی ہے اور موت کو ایک ہوتے ہوئے تماشے میں بدل دیتی ہے۔

کہانیاں لکھنا آسان نہیں تھا۔ جب وہ لفظوں میں بدل دی جاتی تھیں تو منصوبے قرطاس ابیض پر خشک ہو جایا کرتے تھے اور خیالات و تصورات ناکام ہو جاتے تھے۔ تو، ان کو کس طرح دوبارہ متحرک کیا جائے؟ خوش قسمتی سے وہاں بڑے لوگ موجود تھے، سیکھنے کے لیے اساتذہ ہوتے تھے، اور عمل پیرا ہونے کے لیے مثالیں ہوتی تھیں۔ فلوبیئر (Flaubert) نے مجھے سکھایا تھا کہ لیاقت، بے لوچ تہذیب اور طویل صبر ہوتی ہے۔ فاکنر (Faulkner) [کہتا ہے کہ] وہ انداز ہوتا ہے— تحریر اور ترکیب کا— جو موضوعات کو بلند کرتا ہے یا پست۔ مارتورے، سروانتے، ڈکنز، بالزاک، ٹولسٹوئے، کونرڈ، تومس مان [کہتے ہیں کہ] وسعت اور بلند نظری اتنی ہی اہم ہوتی ہے، جیسے کسی ناول میں اسلوب ہنرمندی اور بیانیہ حکمت۔ سارتر [کہتا ہے کہ] الفاظ جو حرکت کرتے ہیں، ایک ناول، ایک کھیل یا ایک مضمون لمحات موجود میں بہتر استحقاق کے ساتھ تاریخ کے دھارے کو بدل سکتا ہے۔ کامیو اور آرویل [کہتے ہیں] کہ وہ ادب جو اخلاق سے ماورا ہو غیر انسانی ہوتا ہے، اور مالرا (Malraux) [کا خیال ہے] کہ شجاعت اور رزمیے حال میں اسی طرح ممکن ہوتے ہیں جیسے کہ اپنے عہد میں Argonauts، [ہومر کی رزمیہ نظمیں] Odyssey اور Iliad۔

اگر میں اس خطاب میں ان تمام لکھنے والوں کو بلا سکتا، میں جن کی کچھ چیزوں کا مقروض ہوں تو، ان کے سایے سے ہم سب پر اندھیرا چھا جاتا۔ بے شمار ہیں وہ لوگ۔ کہانی بیان کرنے کے راز کھولنے کے علاوہ انھوں نے مجھے رضامند کیا ہے، انسانیت کی عمیق گہرائیوں کی جستجو کرنے پر، اس کی شجاعانہ کارگزاریوں کو آفرین کہنے پر اور اس کی بربریت سے خوف کھانے پر۔ وہ میرے بے حد مہربان دوست تھے جنھوں نے میری صدا کو توانا کیا ہے اور میں نے جن کی کتابوں میں دریافت کیا ہے کہ خراب ترین حالات میں بھی امید ہوتی ہے، کہ زندہ رہنے کی کوشش کرنا ضروری ہوتا ہے، صرف اس لیے کہ بغیر زندگی کے نہ ہم پڑھ سکتے ہیں اور نہ کہانیوں کا تصور کر سکتے ہیں۔

اکثر اوقات میں متعجب ہوا ہوں کہ کیا ہمارے جیسے ملکوں میں تحریر کرنا انا پرستانہ عیش نہیں، جہاں

پڑھنے والے کم ہوں، اتنے لوگ غریب اور ناخواندہ ہوں، اتنی ناانصافی ہو، اور جہاں تہذیب صرف چند کا استحقاق ہو۔ مگر ان شبہات نے کبھی میری ندا کا گلا نہیں گھونٹا ہے، اور میں ہمیشہ لکھتا رہا ہوں، ان عرصوں کے درمیان بھی جب روزگار کا حصول ہمارے وقت کا زیادہ حصہ ہضم کر جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ میں نے صحیح کام کیا ہے، اس لیے کہ اگر ادب کے فروغ پانے کی خاطر، سب سے پہلے ایک سوسائٹی کے لیے ضروری ہوتا کہ وہ اعلیٰ درجے کی تہذیب، آزادی، خوش حالی اور انصاف حاصل کرے تو ادب کبھی وجود ہی میں نہ آتا۔ مگر شکریہ ادب کا، آگاہی کے لیے جو اس کی بدولت تشکیل پاتی ہے، خواہشات اور تمناؤں کے لیے جن کو یہ ابھارتا ہے اور حقیقت سے ہماری بے رُخی کا، جب ہم سفر سے کسی خوب صورت فنتاسی کی طرف لوٹتے ہیں۔ تمدن اب اُس وقت سے کم ظالم ہے جب داستان گویوں نے اپنے قصوں کے ذریعے زندگی کو مہذب بنانا شروع کیا تھا۔ اچھی کتابوں کے بغیر جنھیں ہم نے پڑھا ہے، ہم ان سے کہیں زیادہ بدتر حالت میں ہوتے، زیادہ موافقت کرنے والے ہوتے، اتنے بے چین نہیں، زیادہ فرماں بردار ہوتے اور تنقیدی جذبے یعنی ترقی کے انجن کا وجود بھی نہ ہوتا۔ تحریر کی طرح مطالعہ ایک احتجاج ہے زندگی کی کوتاہیوں کا۔ جب ہم فکشن میں وہ کچھ تلاش کرتے ہیں جس کی زندگی میں کمی ہے تو ہم کہہ رہے ہوتے ہیں، جس کے کہنے حتیٰ کی جاننے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی، کہ زندگی جیسی بھی ہے ناکمل — انسانی حالت کی بنیاد — کے لیے ہماری پیاس نہیں بجھاتی، کہ ہمیں بہتر ہونا چاہیے۔ ہم فکشن ایجاد کرتے ہیں تاکہ ہم کسی طرح کئی زندگیاں گزار سکیں، جب کہ ہمارے اختیار میں ایک ہی زندگی ہوتی ہے۔

فکشن کے بغیر ہم آزادی سے زندگی گزارنے کی اہمیت کے بارے میں اور اس جہنم کے بارے میں کم جانتے ہیں، جس میں زندگی تبدیل ہو جاتی ہے، جب کوئی ظالم آمر، کوئی نظریہ یا کوئی مذہب اس کو اپنے پیروں تلے کچلتا ہے۔ ان لوگوں کو سوال کرنے دیجیے، جنھیں شبہ ہوتا ہے کہ ادب نہ صرف ہمیں حسن اور خوش حالی کے حسین خوابوں میں غرق کر دیتا ہے بلکہ ہمیں ہر قسم کے جبر سے ہوشیار بھی کرتا ہے کہ تمام حکومتیں پالنے کی منزل سے قبر تک اپنے باشندوں کے رویوں پر کنٹرول کرنے پر اس قدر مصر کیوں ہوتی ہیں، اور اس قدر خوف زدہ ہوتی ہیں کہ وہ ادب کو دبانے اور آزاد لکھنے والوں پر نگاہ رکھنے کے لیے سنسر کے نظام قائم کرتی ہیں۔ یہ سب اس لیے کیا جاتا ہے کہ کتابوں [کی دنیا میں] آوارہ گھومنے پھرنے کی اجازت دینے والے [خوب] جانتے ہیں کہ مفسدانہ فکشن کیا بن جایا کرتے ہیں، جب ان کو پڑھنے والا ان کی آزادی کا قدامت پسندی اور خوف سے تقابل کرتا ہے، جو اس کی تاک میں رہتا ہے، جو [آزادی کو] ممکن بناتا ہے اور اس کو جاری رکھتا ہے۔ خواہ انھیں اس کی ضرورت ہو یا نہ ہو، وہ اس سے واقف ہوں یا نہ ہوں، جب قصے لکھنے والے کہانیاں بناتے ہیں تو یہ ظاہر کرتے ہوئے بے اطمینانی پھیلاتے ہیں کہ دنیا غلط طریقے سے بنائی گئی ہے اور زندگی کی فنتاسی ہمارے عام دنوں کے معمول کے مقابلے میں زیادہ زرخیز ہوتی ہے۔ اگر یہ حقیقت ان کی حساسیت اور شعور میں جاگزیں ہو جاتی ہے تو باشندوں کو آسانی سے گھمایا نہیں جا سکتا، وہ تفتیش کرنے

والوں، جیل کے حکام کا دروغ گوئیوں کو قبول کرنے پر تیار نہیں ہوتے، جو یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ جیل کی سلاخوں کے پیچھے وہ زیادہ محفوظ اور بہتر زندگی گزارتے ہیں۔

اچھا ادب مختلف لوگوں کے درمیان پل تعمیر کرتا ہے، اور لطف کے ذریعے، زبانوں، یقین، عادات اور رسوم کے زیر اثر، جو ہمیں علاحدہ کرتے ہیں، ہمیں متحد کرتا ہے۔ جب دیو ہیکل وہیل مچھلی کیپٹن اہب (Ahab) کو سمندر میں دفنا دیتی ہے تو پڑھنے والے کے دل ٹوکیو، لیما (Lima) یا ٹمبک ٹو (Timbuctu) میں بھی بالکل اسی طرح خوف زدہ ہو جاتے ہیں۔ جب ایما بواری (Emma Bovary) سنکھیا کھا لیتی ہے، اینا کرے نینا (Anna Karenina) خود کو ریل گاڑی کے سامنے ڈال دیتی ہے اور جولین سوریل (Julien Sorel) خود پھانسی کے پاڑ پر چڑھ جاتی ہے، اور جب El Sur میں شہری ڈاکٹر خوان ڈال مین (Juan Dahlmann) پامپا (pampa) کے شراب خانے سے نکل کر ایک ٹھگ کے چاقو کا سامنا کرتا ہے، یا ہمیں احساس ہوتا ہے کہ پیڈرو (Pedro) پارامو (Paramo) کے گاؤں کومالا (Comala) کے تمام باسی مر چکے ہیں تو پڑھنے والوں میں اس کی تھرتھری ویسی ہی ہوتی ہے، جیسی ان میں جو پرستش کرتے ہیں گوتم بدھ کی، کنفیوشس کی، یسوع مسیح کی، اللہ کی، یا جو agnostic ہوتے ہیں، کوٹ پتلون پہنتے ہیں، نائی لگاتے ہیں، جلابا (jalaba) یا کمونو (kimono) یا bombacha پہنتے ہیں۔ ادب انسانی رنگا رنگی کے درمیان ایک برادری تخلیق کرتا ہے اور مردوں، عورتوں کے درمیان نظریات، مذہب، زبان اور بے وقوفی کی بنائی ہوئی سرحدوں کو دھندلا دیتا ہے۔

چوں کہ ہر عصر کے اپنے خوف ہوتے ہیں، ہمارا دور ہے متعصب لوگوں کا، خودکش دہشت گردوں کا، اس قدیم صنف کا جو اس بات کی قائل ہوتی ہے کہ قتل کے ذریعے وہ جنت حاصل کر لیتی ہے، کہ معصوموں کا خون اجتماعی بے عزتی کو دھو دیتا ہے، نا انصافیوں کا ازالہ کر دیتا ہے اور غلط خیالات پر سچائیوں کو حاوی کر دیتا ہے۔ ہر روز، دنیا بھر میں، ان لوگوں کے ہاتھوں بے شمار لوگ قربان ہو جاتے ہیں جو سمجھتے ہیں کہ مکمل سچائی ان ہی کے ساتھ ہے۔ آمرانہ سلطنتوں کے انہدام کے ساتھ، ہم سمجھے تھے کہ ایک ساتھ رہنا، امن، کثرت وجود (pluralism) اور انسانی حقوق ایک بار پھر بلندی حاصل کر لیں گے اور دنیا holocaust، نسل کشی، حملے اور بیخ کنی کی جنگوں کو پیچھے چھوڑ جائے گی۔ ان میں سے کچھ بھی نہیں ہوا ہے۔ نئی اقسام کی بربریت ابھر رہی ہے، مذہبی جنون کے ورغلائے ہوئے، اور بڑے پیمانے پر تباہی پھیلانے والے اسلحوں کے پھیلاؤ کے ساتھ، ہم اس امر کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ خبط کا مارا کوئی چھوٹا سا 'شفاعتی' گروہ کسی روز جوہری 'انقلاب' بھڑکا سکتا ہے۔ ہمیں ان کو ناکام بنانا ہے، ان کا مقابلہ کرنا ہے اور انھیں شکست سے دوچار کرنا ہے۔ یہ بہت لوگ نہیں، اگر چہ ان کے جرائم کی شورش پورے کرۂ ارض پر گونجتی ہے اور جن کے مشتعل کیے ہوئے ڈراؤنے خواب ہم کو خوف سے ڈھانپ دیتے ہیں۔ ہمیں خود کو ان لوگوں کے دھمکاوے میں نہیں آنے دینا چاہیے جو ہم سے ہماری آزادی چھین لینا چاہتے ہیں، تمدن کے طویل عرصے کے دوران جسے ہم حاصل کرتے رہے ہیں۔ اپنی تمام

حد بندیوں کے باوجود ہم کو اپنی کریم النفس جمہوریت کا دفاع کرنا چاہیے، مسلسل سیاسی کثرت وجود، ہم بودیت، برداشت، انسانی حقوق، تنقید کا احترام، قانونیت، آزاد انتخابات، اقتدار میں تبدیل کے ذریعے اور ہر اس شے کے ذریعے جو ہم کو بربریت کی زندگی سے نکالتی رہی ہے اور ہمیں قریب والی رہی ہے — اگرچہ ہم یہ کبھی حاصل نہیں کرسکیں گے — حسن کا، ادب کی پیدا کی ہوئی مکمل زندگی کا، ایجادات کے ذریعے ہم جس کے حق دار ہو سکے ہیں تحریروں کے ذریعے اور ان کے مطالعے کے ذریعے۔

اپنے دور نوجوانی میں، اپنی نسل کے بہت سے لکھنے والوں کی طرح میں بھی مارکسی (Marxist) تھا اور اس بات پر یقین رکھتا تھا کہ اشتراکیت ہی ہمارے استحصال اور ہماری ناانصافیوں کا علاج ہوگی جو ہمارے ملک، لاطینی امریکا میں اور تیسری دنیا کے دوسرے حصوں میں شدید ہوتی جا رہی ہیں۔ ریاستی اشتراکیت اور اجتماعیت کے سلسلے میں میرا ازالۂ التباس، اور جمہور کی سمت میری تبدیلی طویل اور مشکل تھی اور یہ تبدیلی آہستہ آہستہ ہوئی تھی۔ ان واقعات کے نتیجے میں، جیسے کیوبا کے انقلاب کی تبدیلی، میں ابتدا میں جس کے بارے میں بہت پُرجوش ہوا کرتا تھا، سوویت یونین کے آمرانہ، عمودی انداز کے بارے میں؛ ان کی گواہیوں کے بارے میں جو نظر بچا کر Gulag کی باڑ کے خاردار تاروں سے نکل جایا کرتے تھے؛ وارسا (Warsaw) معاہدے کی قوموں کے چیکوسلوواکیا پر حملے کے بارے میں؛ اور Raymond Aron, Jean Francois Rével, Isaiah Berlin, اور Karl Popper جیسے مفکرین کی وجہ سے جن کے باعث میں اپنی جمہوری اور فراخ دل سوسائٹیوں کا نئے انداز میں تعین کر پایا ہوں۔ یہ تھے وہ عظیم لوگ جو تابندگی اور شجیع ہمت کی مثال تھے جب کہ مغرب کے اہل الرائے، اپنے او جھے پن یا مصالحت پرستی کے نتیجے میں سوویت اشتراکیت، یا اور بھی خراب، چینی انقلاب کی خوں آشام خوں خوار چڑیلوں کے کھیل کود کا نشانہ بن گئے تھے۔

ایک لڑکے کی طرح میں بھی پیرس جانے کے خواب دیکھا کرتا تھا، اس لیے کہ فرانسیسی ادب سے خیرہ، میں سمجھتا تھا کہ وہاں رہنا اور وہاں کی ہواؤں میں سانس لینے سے جس میں بالزاک (Balzac) استاں دال (Stendhal)، بودلیئر اور پروست سانس لیا کرتے تھے، ایک حقیقی ادیب میں میری قلب ماہیت ہو جائے گی، اور اگر میں نے پیرو کو خیرباد نہیں کہا تو میں تعطیل کے دنوں کا ایک جعلی ادیب محض بن کر رہ جاؤں گا۔ اور سچ تو یہی ہے کہ میں ناقابل فراموش اسباق کے باعث فرانس اور فرانس کی تہذیب کا ممنون ہوں، جس کی مثال وہ ادب ہے جو ایک تہذیب، ایک فرض اور ایک خود رائی کی مانند ہے۔ میں اس زمانے میں وہاں رہتا تھا جب سارتر اور کامیو بھی وہیں رہ اور لکھ رہے تھے، یہ زمانہ تھا آئیونیسکو (Ionesco) بیکٹ (Beckett)، بتائی (Bataille) اور سیوراں (Cioran) کا، بریخت (Brecht) کے تھیٹر کی بازیافت کا، انگمار برگ مین (Ingmar Bergman) کی فلموں کا، ژان ولا (Jean Vilar) کے Theatre National Populaire کا اور ژاں لوئی بارال (Jean-Louis Barrault) کے Odéon کا، نویل واگ (Nouvelle) اور نوویو روماں (Nouveau Roman) کا اور خوب صورت ادبی تخلیقات کا، آندرے مالرو (André

(Malraux) کا اور شاید یورپ کے تھیٹر کے سب سے بڑے نظاروں کا، اور اولمپک کے شور و غوغا میں جنرل ڈیگال (General de Gaulle) کی دھاڑتی ہوئی پریس کانفرنسوں کا۔ مگر شاید مجھے لاطینی امریکا کی دریافت پر فرانس کا زیادہ شکر گزار ہونا چاہیے۔ وہیں مجھے معلوم ہوا کہ پیرو کسی زمانے میں تاریخی، جغرافیائی، سماجی اور سیاسی مسائل کے اتحاد کی ایک بڑی کمیونٹی کا حصہ تھا، ایک مخصوص وجود تھا، اور اس دل چسپ اور خوب صورت زبان کا، جو وہاں لکھی اور بولی جاتی تھی۔ اور ان ہی برسوں میں، وہاں جدید اور طاقت ور ادب تخلیق ہو رہا تھا۔ وہیں میں نے پڑھا تھا بورخیس (Borges) کو، اوکتاویو پاز (Octavio Paz) کو، کورتازار (Cortazar) کو، گارشیا مارکیز (Garcia Marquez) کو، فوئنتے (Fuentes) کو، کابریرا انفانتے (Cabrera Infante) کو، رولفو (Rulfo) کو، اونیتی (Onetti) کو، کارپنتیر (Carpentier) کو، ایڈورڈز (Edwards) کو، ڈونوسو (Donoso) کو، اور دوسرے بہت سوں کو، جن کی تحریریں ہسپانوی زبان کے ادب میں انقلاب برپا کر رہی تھیں، اور ان کا شکریہ جنھوں نے یورپ اور دنیا کے بڑے حصے کو دریافت کیا تھا کہ لاطینی امریکا محض بغاوتوں، اداکار جابر حکمرانوں کا، باریش چھاپا ماروں کا اور مارا کا (maracas) موسیقی اور چا-چا-چا کا علاقہ ہی نہیں، تصورات کے فنی پیکروں کا اور ادبی فن تاسی کا بھی ہے، جنھوں نے اس پر ایک قسم کی دل کشی اتاری تھی اور جو ایک آفاقی زبان بولتا تھا۔

اس وقت کے بعد سے اب تک لاطینی امریکا نے ٹھوکریں کھائیں اور غلطیاں کیے بغیر ہی ترقی نہیں کی ہے، اگرچہ، جیسا کہ سیزر والے ہو (César Vallejo) نے اپنی ایک نظم میں کہا ہے: "بھائیو، ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔" ہم پہلے کے مقابلے میں کم آمریتوں کے ستائے ہوئے ہیں: یعنی صرف کیوبا اور اس کی نامزد وارث، وینزویلا (Venezuela) اور کچھ جعلی عوامی مملکتیں، مسخری جمہوریتیں، جیسے بولیویا (Bolivia) اور نکاراگوا (Nicaragua)۔ مگر بقیہ براعظم میں، وسیع عوام پسند حمایت کے ساتھ، جمہوریت کام کر رہی ہے، اور ہماری تاریخ میں پہلی بار برازیل (Brazil)، چلی (Chile)، یوروگوائے (Uruguay)، پیرو (Peru)، کولمبیا (Colombia)، ڈومینیکن ریپبلک (the Dominican Republic)، میکسیکو (Mexico) اور تقریباً پورے مرکزی امریکا میں دائیں اور بائیں بازو موجود ہیں جو قانون کا، تنقید کی آزادی کا، انتخابات کا اور طاقت کی وراثت کا احترام کرتے ہیں۔ یہی صحیح راستہ ہے، اور اگر ہم اس پر قائم رہے تو یہی پُرفریب بدعنوانی کا مقابلہ کرے گا اور لاطینی امریکا کو دنیا میں ختم کرے گا، اور یا آخر یہ مستقبل کا براعظم نہیں رہے گا، حال کا براعظم بن جائے گا۔

یورپ ہی میں نہیں، بلکہ کہیں بھی، میں نے خود کو کبھی غیر ملکی نہیں محسوس کیا۔ ان تمام جگہوں پر جہاں میں رہا ہوں، پیرس، لندن، بارسلونا، میڈرڈ، برلن، واشنگٹن، نیویارک، برازیل یا ڈومینیکن ریپبلک؛ مجھے ایسا محسوس ہوا ہے گویا میں اپنے ہی گھر میں ہوں۔ مجھ کو ہمیشہ ایک کچھار ملا ہے، میں جس میں سکون سے رہا ہوں، کام کیا ہے، نئی باتیں سیکھی ہیں، خوابوں کی پرورش کی ہے، اور دوست بنائے ہیں، پڑھنے کے لیے اچھی کتابیں اور مواد حاصل کیے ہیں۔ مجھے ایسا کبھی محسوس نہیں ہوا ہے کہ غیر ارادی طور پر دنیا کا باشندہ بن

جانے کے باوجود میری جڑیں اور میرے ملک سے میرے رابطے کمزور ہوئے ہیں — جو خاص طور پر اہم نہیں — اس لیے کہ اگر ایسا ہوتا تو، پیرو کے میرے تجربات ایک ادیب کی صورت میری پرورش نہ کر رہے ہوتے، اور میری کہانیوں میں ظاہر نہ ہوتے رہتے، اس وقت بھی جب وہ پیرو سے بہت دور ظاہر ہو رہے تھے، بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اس ملک سے اتنے عرصے دور رہنے کے باوجود جہاں میں پیدا ہوا تھا میرے رشتے زیادہ مضبوط ہوئے ہیں، ان میں زیادہ تابان تصورات شامل ہوئے ہیں، اور وطن سے فرقت کے درد نے تخلیقی اور توصیفی فرق پیدا کیا ہے، اور میری یادوں میں گونج پیدا کرتا رہا ہے۔ اس ملک کی محبت جہاں انسان پیدا ہوتا ہے لازمی نہیں ہو سکتی، مگر کسی اور محبت کی طرح دل میں خود بخود پیدا ہو سکتی ہے، اس محبت کی طرح جو پیار کرنے والوں کو، والدین اور اولاد کو اور دوستوں کو یک جا کرتی ہے۔

میں پیرو کو اپنے دل کی گہرائیوں میں ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتا ہوں اس لیے کہ میں وہیں پیدا ہوا، پلا بڑھا، وہیں میری نشوونما ہوئی، بچپنے اور نوجوانی کے تجربات ہوئے جنھوں نے میری شخصیت کی تعمیر کی اور میرے کسب کو بڑھایا، وہیں میں نے محبت کی، نفرت کی، لطف اٹھائے، دکھ سہے اور خواب دیکھے۔ وہاں جو کچھ ہوتا ہے، کسی اور جگہ پر ہونے کے مقابلے میں مجھ پر زیادہ اثر کرتا ہے، مجھے زیادہ برہم کرتا ہے۔ میں اپنے اوپر خوف طاری نہیں کرتا، بس ہو جاتا ہے۔ ہمارے کچھ ہم عصر ساتھیوں نے مجھ پر غدار ہونے کا الزام لگایا اور میں، پچھلی آمریت کے درمیان، اپنی شہریت کھونے کے قریب پہنچ گیا تھا۔ میں نے دنیا کی جمہوریتوں سے اس حکومت پر سفارتی اور اقتصادی ناکہ بندیوں کے لیے کہا، جیسا کہ میں نے ہمیشہ کسی بھی قسم کی تمام آمریتوں کے ساتھ کیا ہے، خواہ وہ پنوشے (pinoche) کی، فیدل کاسترو (Fiedel Castro) کی، افغانستان کے طالبان کی، ایران کے اماموں کی، جنوبی افریقہ کے نسلی تعصب کی، برما کے (جو اب میانمار کے نام سے موسوم ہے) وردی پوشوں کی آمریتیں ہوں۔ اور میں یہ پھر بھی کروں گا — معصوم نہ چاہے تب بھی، اور پیرو کے لوگ اجازت نہ دیں تب بھی — اگر پیرو ایک بار پھر فوجی اقتدار کا شکار ہوا، جو ہماری نازک جمہوریت کو ہلاک کر دے گا۔ جیسا کہ بہت سے لکھنے والوں نے لکھا ہے، یہ کسی خود سر آدمی کا جلد باز اور جذباتی عمل نہیں تھا جو لوگوں کی اپنی کم مائگی کے نقطۂ نظر سے ان کے بارے میں فیصلہ کرنے کا عادی ہو۔ میرے یقین کے حساب سے میرا یہ عمل تھا اس لیے کہ ایک آمریت کی مکمل شیطنت ملک کی نمائندگی کرتی ہے، جو ایک تشدد سے ظلم کا، بدعنوانی کا اور گہرے زخموں کا جو بھرنے میں بہت طویل عرصہ لیتے ہیں، جو قوم کے مستقبل کو زہر آلود کرتے ہیں، اور مہلک عادتیں اور اعمال پیدا کرتے ہیں جو نسلوں کو قائم رکھتے ہیں اور جمہوری تعمیر نو میں تاخیر کا باعث ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بلا کسی تامل کے، تمام طریقوں اور وسائل سے، آمریتوں سے جنگ کرنی چاہیے جس میں ان کی ناکہ بندی بھی شامل ہو۔ افسوس کی بات ہے کہ جمہوری حکومتیں، بجائے مثال قائم کرنے کے اور ان لوگوں کے ساتھ مشترک مقاصد کے تحت کام کرنے کے، جیسے کیوبا کا Damas de Blanco، وینزویلا کی حزب اختلاف، یا آنگ سان سوکی (Aung San Suu Kyi) اور لیو ژیاؤبو (Liu

Xiaobo) سے، جنھوں نے ان آمریتوں سے جنگ کی ہے، جنھیں برداشت کیا تھا، جن سے اکثر آسودہ خاطر ہوتی ہیں، ان سے نہیں بلکہ اپنے اذیت پہنچانے والوں سے۔ وہ بہادر لوگ، اپنی آزادی کی جدوجہد کرتے ہوئے، ہمارے لیے بھی جدوجہد کر رہے ہیں۔

میرے ایک ہم عصر ہوزے ماریا آرگویدا (José Maria Arguedas) نے پیرو کو "ہر قسم کا خون" کے نام سے پکارا تھا۔ میرے خیال میں کوئی فارمولا اس کی اس سے بہتر تعریف نہیں کر سکتا ہے۔ ہم لوگ ایسے ہی ہیں، اور ہم پیرو والے اپنے اندرون یہی کچھ لیے پھرتے ہیں، ہمیں پسند ہو یا نہ ہو: ہم ایک مجموعہ ہیں روایات کا، نسلوں کا، عقائد کا اور تہذیبوں کا جو ہمارے چار عظیم نکات سے ابھرتے ہیں۔ مجھے فخر ہے کہ میں ماقبل ہسپانوی تہذیب کا وارث ہوں، جس نے پاراچے اور Nazca [جنوبی پیرو میں وادیوں کے سلسلے] اور Paracas [پیرو کی سو برس قبل مسیح کے قدیم علاقے] کے پروں سے فن تخلیق کیے اور [پیرو کی قبل مسیح قدیم تہذیبوں] Mochica یا Inca کے چینی کے برتن بنائے جو دنیا کے بہترین عجائب گھروں میں نمائش کے لیے رکھے ہیں۔ Gran Chimú, Chan Chan, Kuelap, Sipán, Machu Picchu, [نامی علاقوں] اور La Bruja اور El Sol اور La Luna کے قبرستانوں کے تعمیر کرنے والوں کا وارث ہوں، اور ان ہسپانیوں کا جو، پیرو، یونان اور روم تک، اپنے کاٹھیوں کے تھیلوں سمیت تلواریں اور گھوڑے لائے، یہودی عیسائی روایات، نشاۃ الثانیہ، Quevedo، Cervantes اور Góngora [جیسے ادیبوں اور شاعروں] کا اور Andes کی [وادیوں] کی خوش گوار کردہ Castile کی کرخت زبان کا جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ اور اپنی طاقت، اپنی موسیقی اور اپنے جوش بھرے تصور سے پیرو کی غیر جنسیت کو زرخیز کرنے ہسپانیہ کے ساتھ افریقہ آئے تھے۔ اگر ہم ذرا سی چھان بین کریں تو معلوم ہوگا کہ بوڑھے کے Aleph [الف] کی طرح پیرو پوری دنیا کی ایک مختصر سی ساخت ہے۔ کیا غیر معمولی استحقاق ہے ایک ملک کا کہ اس کو کسی شناخت کی ضرورت نہیں، اس لیے کہ خود اس میں سب کچھ موجود ہے!

[ہسپانویوں کے ہاتھوں] امریکا کی فتح، تمام فتوحات کی طرح، ظالمانہ اور سنگین تھی۔ ہمیں اس پر تنقید کرنی چاہیے مگر یہ نہیں بھولنا چاہیے، جیسا کہ ہم کرتے ہیں، کہ جنھوں نے لوٹ کھسوٹ اور دوسرے جرم کیے تھے، ان کا بیشتر حصہ ہمارے ہسپانوی اجداد پر مشتمل تھا جو امریکا آئے تھے اور انھوں نے امریکی طریقے اپنائے تھے؛ وہ جو نہیں آئے اپنے ملکوں ہی میں رہ گئے تھے۔ ایسی تنقید، سچ پوچھیے تو، خود احتسابی ہوگی۔ اس لیے کہ، جب دو سو برس قبل ہمیں ہسپانیہ سے آزادی ملی تھی تو، جن لوگوں نے سابقہ نوآبادیات میں اقتدار سنبھالا تھا انھوں نے مقامی انڈین لوگوں کو آزادی دینے اور پرانی غلطیوں کو ختم کرنے کے بجائے ان کا استحصال اُسی شدت، لالچ اور درندگی سے جاری رکھا تھا؛ کچھ ملکوں میں تو ان کو بالکل ختم کر دیا گیا تھا۔ ہمیں مکمل صراحت سے اس امر کو قبول کر لینا چاہیے کہ دو صدیوں سے مقامی آبادیوں کی نجات بلا شرکت غیرے ہماری ذمے داری رہی ہے اور ہم نے اس کو پورا نہیں کیا ہے۔ پورے لاطینی امریکا کا یہ مسئلہ ابھی تک حل

نہیں کیا گیا ہے۔ اس شرمندگی اور رسوائی سے ایک بھی استثنا نظر نہیں آتا۔

میں ہسپانیہ سے اتنی ہی محبت کرتا ہوں جتنی کہ پیرو سے، اور مجھ پر اس کا قرض اتنا ہی بڑا ہے جتنا کہ تشکر۔ اگر میں ہسپانیہ کے ساتھ نہ ہوتا تو آج اس شہ نشین پر نہیں پہنچ پاتا اور شاید دوسرے بد قسمت ساتھیوں کی طرح، میں بھی ناشرین، انعامات یا قاریوں سے، اور ابرزخ کے عالم میں ہوتا اور میری لیاقت اور صلاحیت کو شاید ان کی آئندہ نسل ہی دریافت کرتی۔ میری ساری کتابیں ہسپانیہ ہی میں شائع ہوئی ہیں، جہاں کچھ حد سے زیادہ ہی میرا اقرار کیا گیا ہے، اور کارلوس برال (Carlos Barral)، کارمن بالسلس (Carmen Balcells) جیسے دوست میری کہانیوں کے لیے قاری تلاش کرنے میں سرگرم رہے ہیں۔ ہسپانیہ نے اس وقت مجھے دہری شہریت بھی دی تھی، جب میں اپنے ملک کی شہریت کھو چکا ہوتا۔ پیرو کا باشندہ ہوتے ہوئے ہسپانوی پاسپورٹ رکھنے پر میں نے معمولی سا بھی تضاد محسوس نہیں کیا ہے، اس لیے کہ ہم دونوں ایک سکے کے دو رخ ہیں، صرف اپنی معمولی سی شخصیت ہی میں نہیں، بلکہ ضروری حقیقتوں میں بھی جیسے تاریخ، زبان اور تہذیب۔

جتنے برسوں میں ہسپانیہ میں رہا ہوں، مجھے پانچ شان دار برس یاد ہیں جو میں نے ستر کی دہائی کے اوائل میں پیارے بارسلونا میں گزارے تھے۔ [جنرل] فرانکو کی آمریت اس وقت بھی اقتدار میں تھی، مگر اس وقت چیتھڑوں میں ملبوس پتھرائے ہوئے حیوان کی مانند تھی۔ بالخصوص تہذیب کے میدان میں وہ اپنے پہلے سے کنٹرول قائم رکھنے کے قابل نہیں رہ گئی تھی۔ دراڑیں اور سوراخ واضح ہو رہے تھے اور سنسر والے انھیں بند نہیں کر پا رہے تھے۔ ان ہی [دراڑوں] کے ذریعے ہسپانوی سوسائٹی نئے خیالات، کتابوں، خیالات کی لہروں، اور فنی اقدار اور پیکروں کو اپنے اندر جذب کر رہی تھی جو پہلے تخریبی سمجھے جاتے تھے۔ کسی بھی شہر نے خیالات اور تخلیق کے میدان میں بارسلونا کے تجربات یا اس کے ہم پلہ جوش سے زیادہ، اس کشادگی سے فائدہ نہیں اٹھایا تھا۔ یہ [شہر] ہسپانوی تہذیب کے دارالحکومت کی حیثیت اختیار کر گیا تھا، اس شہر میں رہ کر آپ آنے والی آزادی کی فضا میں سانس لے سکتے تھے۔ اور ایک معنوں میں تو یہ لاطینی امریکا کا دارالحکومت بن گیا تھا، اس لیے کہ لاطینی امریکی ممالک کے کئی مصور، ادیب، ناشر اور فن کار، یا تو یہاں بس گئے تھے یا بارسلونا میں ان کا آنا جانا رہا کرتا تھا۔ اگر آپ ہمارے دور کے شاعر، ناول نگار، مصور یا موسیقار بننا چاہتے تھے تو آپ کا یہاں ہونا ضروری تھا۔ میرے لیے، وہ ناقابل فراموش برس تھے رفاقت، دوستی، پلاٹ اور زرخیز عقلی کام کے۔ اسی طرح جیسا کہ پیرس تھا، بارسلونا مینار بابل تھا، ایک آفاقی شہر تھا جہاں رہنا اور کام کرنا نہایت نشاط انگیز تھا، جہاں خانہ جنگی کے دنوں کے بعد، پہلی بار، ایک ہی روایت کے پاس دار، مشترکہ کار عظیم اور یقین میں شریک، ہسپانوی اور لاطینی امریکی آپس میں ملے اور برادرانہ تعلق استوار کیا تھا، جب آمریت کا اختتام بالکل قریب تھا اور جمہوری ہسپانیہ ممتاز حیثیت کا حامل ہونے والا تھا۔

اگرچہ بالکل ایسا محسوس نہیں ہوتا تھا، مگر آمریت سے جمہوریت میں ہسپانیہ کی تبدیلی جدید دور کی کہانیوں میں سے رہی ہے، اور اس امر کی ایک مثال تھی کہ جب نیک نیتی اور عقل غالب ہو اور سیاسی اور عام

بھلائی کے لیے سیاست داں فرقہ پرستی کو ایک طرف رکھ دیں تو واقعات ناولوں کی جادوئی حقیقت پسندی جیسے حیرت انگیز ہو سکتے ہیں۔ آمریت پرستی سے آزادی کی طرف، عدم ترقی سے خوش حالی کی طرف، تیسری دنیا کے اقتصادی تقابل اور ناہمواری سے ایک درمیانہ درجے کے ملک کی طرف ہسپانوی عبور اور یورپ میں اس کا انضمام، اور چند ہی برسوں کے اندر ایک جمہوری تہذیب کی تسلیم نے پوری دنیا کو حیرت زدہ کر دیا ہے اور ہسپانیہ کی تعمیر جدید کو مہمیز کیا ہے۔ میرے لیے یہ دل گداز اور سبق آموز تجربہ رہا ہے، اتنا قریبی کہ جو کبھی کبھی اندرونی محسوس ہوا ہے۔ میں نہایت گرم جوشی سے امید کرتا ہوں کہ قوم پرستی، جو جدید دنیا اور ہسپانیہ دونوں کے لیے ایک ناقابلِ یقین وبا ہے، اس دل خوش کن قصے کو برباد نہیں کرے گی۔

میں ہر قسم کی قوم پرستی سے نفرت کرتا ہوں، جو ایک صوبائی — یا شاید مذہبی نظریہ ہے جو کوتاہ نظری بھی ہے اور تجریدی بھی، جو عقلی افق سے رشتوں کو کاٹ دیتی ہے اور اپنے سینے میں مقامی، گروہی اور نسلی تعصب چھپائے رکھتی ہے، اس لیے کہ یہ ایک برتر قدر میں، ایک اخلاقی اور مابعد الطبیعیاتی استحقاق میں اور اتفاقیہ جائے پیدائش میں اس کی قلبِ ماہیت کرتی ہے۔ مذہب کے ساتھ قوم پرستی، تاریخ کے بدترین قتلِ عام کا سبب رہی ہے، جیسی کہ دو عالمی جنگوں میں اور مشرقِ وسطیٰ کی حالیہ خوں ریزی میں دیکھی گئی ہے۔ قوم پرستی سے زیادہ کسی اور شے نے لاطینی امریکا میں بلقان جیسی خون بھری اور احمقانہ لڑائیوں اور تنازعات میں اتنا بڑا کردار ادا نہیں کیا ہے جتنا اسپتال، کتب خانے اور اسکول بنانے کے بجائے اسلحے کی خریداری میں بے حد و حساب وسائل کی فراہمی نے کیا ہے۔

ہمیں کورچشم قوم پرستی کو، جو ہمیشہ تشدد کی بنیاد رہی ہے، حب الوطنی سے، اس زمین کے بارے میں احترام اور فیاضانہ احساسات سے گڈمڈ نہیں کرنا چاہیے، جہاں ہمارے اجداد نے زندگی گزاری تھی، جہاں ہم نے اپنے پہلے خواب بُنے تھے، جو ایک پسندیدہ سرزمین ہے، پیاروں کی، اور ان واقعات کی جن کی یادوں کی نشانِ راہ اور تنہائی کے خلاف دفاع میں، قلبِ ماہیت ہوئی ہے۔ وطن کے پرچم، قومی نغمے یا علامتی سورماؤں کے بارے میں تنازعات سے ماورا تقریریں نہیں، بلکہ چند جگہیں اور لوگ ہوتے ہیں جو ہماری یادوں کو آباد کرتے ہیں اور ان کو افسردگی اور گرم جذبات سے رنگین کرتے ہیں کہ ہم کہیں بھی ہوں واپسی کے لیے ہمارا ایک گھر تو ہے۔

میرے لیے Arequipa ہی پیرو ہے، جہاں میں پیدا ہوا تھا مگر کبھی رہا نہیں؛ وہ شہر جسے، میری ماں، اجداد، اور چچا چچیوں، خالو خالاؤں نے اپنی یادوں کے ذریعے پہچاننا سکھایا تھا، اس لیے کہ میرا پورا خاندانی قبیلہ، جیسا کہ Arequipa والے کرتے ہیں، اس 'شہرِ سپید' کو ہمیشہ اپنے بھٹکے ہوئے وجود میں لیے پھرا ہے۔ یہ ریگستانی علاقہ پیورا (Piura) ہے، جس میں mesquite ہیں [ایک قسم کا درخت جو پیرو کے 'سونورا' اور 'چی ہواہوا' ریگستانوں میں پایا جاتا ہے۔ مترجم] اور طویل سرنگیں ہیں جنھیں پیورا والے ''کسی اور کے پاؤں'' کہتے ہیں — ایک شان دار مگر افسردہ کر دینے والا نام — جہاں مجھے معلوم ہوا تھا کہ نوزائیدہ بچوں کو دنیا میں

سارس نہیں لاتے، انسانوں کے جوڑے ایسے شرم ناک عمل سے وجود میں لاتے ہیں، جو ایک مہلک گناہ ہوتا ہے۔ سان میگیل اکادمی (San Miguel Academy) اور ورائٹیز تھیٹر (Varieties Theater)، جہاں پہلی بار، میرا لکھا ہوا ایک مختصر کھیل پیش کیا گیا تھا۔ یہ کونا ہے ڈیئگو فیرے (Diego Ferré) اور لیما کے Miraflores کے علاقے کولون (Colón) کا— جسے ہم لوگ Happy Neighborhood کہا کرتے تھے— جہاں میں نے جانگھیے کے بجائے پتلون پہننا شروع کیا تھا، پہلی بار سگریٹ پیا تھا، رقص کرنا سیکھا تھا، محبت کی تھی، اور لڑکیوں کے لیے اپنے دل کے دروازے کھول دیے تھے۔ وہ La Crónica اخبار کے خاک آلود، جو شیلے دفاتر تھے، میں نے جہاں سولہ برس کی عمر میں صحافت شروع کی تھی، ایک پیشہ جو ادب کے ساتھ، میری پوری زندگی پر حاوی رہا ہے، کتابوں کی طرح جنھوں نے مجھے زیادہ زندہ رہنا، دنیا کو بہتر طور پر جاننا اور ہر جگہ اور ہر طبقے کے لاجواب، اچھے، بُرے اور قابلِ نفرت مردوں عورتوں کے ساتھ رہنا سکھایا ہے۔ اور وہ Leoncio Prado Military Academy, ہے جہاں مجھے پتا چلا تھا کہ پیرو چھوٹے درمیانی طبقے کا اندرونی حصہ نہیں تھا، جہاں میں اس وقت تک رہا تھا محبوس و مامون، مگر ایک وسیع، متعصب، ناہموار ملک میں، ہر قسم کے سماجی طوفانوں سے دہشت زدہ۔ وہ Cahuide کا خفیہ قید خانہ تھا، جس میں سان مارکوس کے مٹھی بھر طلبہ کے ساتھ ہم نے عالمی انقلاب کی تیاری کی تھی۔ اور آزادی کی تحریک میں پیرو میرا دوست تھا، جس کے ساتھ ہم تین برس تک، بموں اور لازم اندھیروں اور دہشت پسند قتلِ عام کے درمیان جمہوریت اور آزادی کی تہذیب کے لیے کام کرتے رہے تھے۔

پیرو میرے لیے پٹریشیا (Patricia) ہے، میری عم زاد [کے مانند ہے] اوپر اٹھی ہوئی ناک اور منہ زور کردار کی مالک، خوش قسمتی سے پینتالیس برس قبل جس سے میری شادی ہوئی تھی اور جو آج بھی میرے خبط، اعصابی خلل اور مزاج کے غصے کو برداشت کرتی ہے جو لکھنے میں میری مدد کرتے ہیں۔ اس کے بغیر میری زندگی پُر شور طوفانی مرغولوں میں ہوا ہو گئی ہوتی، اور الوارو (Alvaro)، گنزالو (Gonzalo)، مورگانا (Morgana) اور چھ عدد پوتے پوتیاں جو ہمارے وجود کو طویل اور خوش گوار کرتے رہتے ، پیدا نہ ہوئے ہوتے۔ وہ سب کچھ کرتی ہے، اور سب کچھ بہتر طریقے سے کرتی ہے۔ وہ مسائل حل کرتی، گھر کی معیشت ٹھیک رکھتی ہے، بے ترتیبی کو منظم کرتی ہے، صحافیوں اور دوسرے مداخلت کاروں کو دور رکھتی ہے، میرے وقت کا دفاع کرتی ہے، ملاقاتیں اور دوروں کے فیصلے کرتی ہے، سوٹ کیس کھولتی بند کرتی ہے، اور اتنی فیاض ہے کہ جب کبھی میری سرزنش کرتی ہے تو مجھے اعلیٰ ترین تحسین سے نوازتی ہے "ماریو، صرف جس چیز میں تم اچھے ہو، وہ تحریر ہے۔"

آیئے، اب ہم ادب کی طرف چلتے ہیں۔ بچپنے کی جنت میرے لیے ادبی فرضی داستان نہیں بلکہ ایک حقیقت ہے، ہم نے جس میں اپنی زندگی گزاری ہے اور Cochabamba کے تین وسیع میدانوں والے بڑے سے مکان سے لطف اندوز ہوئے ہیں، جہاں اپنے عم زاد اور دوستوں کے ساتھ ہم ٹارزن (Tarzan)

اور سلگاری (Salgari) کی داستانوں کے کھیل کھیلتے، اور پیورا کی سرکاری رہائش گاہ جہاں دو چھتی میں پکاوڑیں گھونسلے بناتی تھیں، جہاں اس گرم علاقے کی ستاروں بھری راتوں میں خاموشی کے سائے کے راز دان کرتے تھے۔ ان برسوں کے دوران لکھنا ایک کھیل کے مترادف تھا، میرا خاندان جس کا جشن مناتا تھا، دل موہ لینے والا جشن جو میرے لیے یعنی، ایک پوتے، بھتیجے، بے باپ کے بیٹے کے لیے، کہ میرا باپ مر کے آسمانوں میں جا چکا تھا، تعریف کا باعث ہوتا تھا۔ میرا باپ ایک قد آور شخص تھا جو اپنی بحریہ کی وردی میں بہت خوب صورت دکھائی دیتا تھا، جس کی ایک تصویر میری کھانے کی میز کی زینت رہا کرتی تھی، میں سونے سے پہلے جس سے دعائیں مانگتا اور پھر اسے پیار کر لیتا تھا۔ پیورا کی ایک صبح — جسے میں ابھی تک نہیں بھولا ہوں — میری ماں نے مجھے بتایا کہ وہ جناب [یعنی میرے والد صاحب] دراصل زندہ ہیں۔ اور اسی دن ہم لوگ ان کے ساتھ رہنے لیما جا رہے تھے۔ اس وقت میری عمر گیارہ برس تھی، اور اس لمحے کے بعد میرے لیے سب کچھ بدل سا گیا تھا۔ میں اپنا بھولا پن بھول گیا، میں نے تنہائی، اختیار، بلوغت کی زندگی اور خوف کو دریافت کر لیا تھا۔ میری نجات تھی مطالعے میں، اچھی کتابیں پڑھنے میں، ان دنیاؤں میں پناہ لینے میں جہاں زندگی شان دار اور حساس ہوتی ہے، جہاں ایک مہم کے بعد دوسری مہم درپیش ہوتی ہے، میں جس میں خود کو ایک بار پھر آزاد اور خوش و خرم محسوس کرنے لگا تھا۔ اور وہ لکھنا تھا، چھپ کر لکھنا، گویا کسی ناقابلِ بیان بُرائی کے، کسی ممنوع ولولے کے سامنے ہتھیار ڈال دینا، میں جس میں مگن ہو گیا تھا۔ میرے لیے ادب اب محض کھیل نہیں رہا تھا۔ یہ بدبختی کے خلاف ایک انداز ہو گیا تھا مزاحمت کا، احتجاج کا، بغاوت کا، ناقابلِ برداشت سے فرار کا، اب جو میری زندگی کا مقصد بن گیا تھا۔ اس وقت سے اب تک، ہر حالت میں، جب بھی میں خود کو نااُمید، شکست خوردہ، مایوسی کے دبانے پر پاتا ہوں تو میں تن من دھن سے اپنے کام میں جُت جاتا ہوں اور ایک داستان گو بن جاتا ہوں جو اندھیرے میں روشنی کی مثال ہو، اس تختے کی مانند ہو جو کسی تباہ شدہ جہاز کے مسافر کو ساحل تک لے جاتا ہے۔

اگرچہ یہ بہت مشکل کام ہے جو میرا خون پسینہ ایک کر دیتا ہے، اور مجھے ہر ادیب کی طرح خطرہ محسوس ہونے لگتا ہے فالج کا، تصورات کی خشک سالی کے موسم کا، کہ میری زندگی میں کچھ بھی باعثِ لطف نہیں ہوا ہے سوائے برسوں اور مہینوں کی اس محنت کے جو کوئی کہانی بُننے میں صرف ہوئے ہیں، جس کی غیر معین ابتدا تصور کی یادداشت سے حاصل ہوئے تجربے کو محفوظ کر لیتی ہے اور جو ایک بے چینی، ایک سرگرمی، ایک خیالی پلاؤ بن جاتی ہے اور بعد میں ایک ایسے منصوبے کی صورت پھوٹ نکلتی ہے جو خیالی صورتوں کے مشتعل بادلوں کو ایک کہانی کی صورت میں تبدیل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ فلوبیئر نے کہا تھا، ''لکھنا زندگی گزارنے کا ایک طریقہ ہے۔'' جی ہاں، بلاشبہ، سراب خیال، سرورِ شادمانی اور ذہن میں چنگاریاں پھینکتی ہوئی آگ کے ساتھ زندگی گزارنے کا طریقہ، بے لگام الفاظ سے جوجھنا، جب تک ان پر قابو نہ ہو، شکار کی تلاش میں شکاری کی طرح پوری دنیا کی کھوج کرنے کے مترادف ہے جو ایک ادھورے فکشن کی غذا بن سکے اور ہر بسیار خور کہانی کی

اشتہا کو رفع کر سکے۔ جو اپنی نشوونما کے مرحلے میں ہر دوسری کہانی کو ہڑپ کر جانا چاہے گی۔ ایک زیرِ تخلیق ناول کے پیدا کردہ دوران سر (vertigo) کے احساس کی ابتدا، جب وہ تشکیل پاتا ہے اور خود اپنی زندگی شروع کرتا ہے، کرداروں کے ساتھ جو حرکت کرتے ہیں، عمل کرتے ہیں، سوچتے ہیں، محسوس کرتے ہیں اور احترام اور توجہ کا مطالبہ کرتے ہیں، جن پر کسی قسم کا رویہ تھوپنا یا ان کو بلاک کیے بغیر ان کی آزاد خیالی کو سلب کر لینا، اس طرح کہ کہانی ترغیب کی قوت سے محروم ہو جائے — یہ ایسا تجربہ ہے، جو مجھے جادو کی طرح پریشان کیے رکھتا ہے، جس طرح اس نے پہلی بار کیا تھا، اتنا مکمل اور چکرا دینے والا، جیسے ایسی عورت سے ہم بستری کرنا جس سے رُکے بغیر آپ دنوں، ہفتوں، مہینوں سے محبت کرتے رہے ہوں۔

فکشن پر بات کرتے ہوئے، میں نے ناول پر بہت باتیں کی ہیں مگر تھیٹر پر بہت کم، جو اس کے مختلف اندازوں میں سے ایک برتر انداز ہے۔ بلاشبہ، یہ بڑی ناانصافی ہے۔ تھیٹر اس وقت سے میری پہلی محبت تھا جب میں نے اپنی نوجوانی کے دنوں میں آرتھر ملر کا کھیل Death of a Salesman لیما کے سیگورا (Segura) تھیٹر میں دیکھا تھا، ایسی کارگزاری جس نے مجھے جذبات کے تیروں سے چھلنی کر دیا، اور مجھے انکاس (Incas) کے ساتھ مل کر ڈراما لکھنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اگر پچاس کے عشرے میں لیما میں تھیٹر کی کوئی تحریک ہوتی تو میں ناول نگار کے بجائے ڈراما نویس ہوتا۔ کوئی تحریک نہیں تھی، شاید اسی وجہ سے میں بیانیہ نگاری کی طرف مائل ہو گیا تھا۔ مگر تھیٹر سے میری محبت کبھی ختم نہیں ہوئی، صرف سوئی رہی، ناولوں کے سائے میں کنڈلی مارے، یادِ ایام اور ترغیب کی طرح، اس وقت کے سوا جب، میں کوئی دل موہ لینے والا کھیل دیکھ لیتا تھا۔ ساتویں عشرے کے آخر میں، میری سو برس عمر کی ایک عزیزہ کی بار بار ابھرنے والی یادوں نے مجھے ایک کہانی کی طرف راغب کر دیا تھا، جس نے اپنی زندگی کے آخری برسوں میں اپنے اطراف کی حقیقت سے قطع تعلق کر کے یادوں اور فکشن میں پناہ لے لی تھی۔ اور میں نے محسوس کیا تھا کہ [میری یہ کہانی] صرف تھیٹر کے متحرک اسٹیج پر ہی کامیاب فکشن کی تاب ناکی کا روپ دھارے گی۔ میں نے اس کو ایک نو آموز کی لرزاں بے قراری کے عالم میں لکھا تھا اور اس کو Norma Aleandro کے ہیروئن کے کردار کے ساتھ اسٹیج پر پیش ہوتے دیکھ کر خوش ہوا تھا، اور ناولوں اور مضامین کی تحریر کے درمیان، کئی بار اس میں شریک رہا ہوں۔ مزید یہ کہنا چاہوں گا کہ میں نے کبھی تصور بھی نہیں کیا تھا کہ میں ستر برس کی عمر میں اداکاری کرنے (لڑکھڑاتا ہوا) کسی اسٹیج پر نمودار ہوں گا۔ اس بے دھڑک مہم نے مجھے پہلی بار اپنے گوشت و پوست میں اس معجزے کا تجربہ فراہم کیا، اس شخص کو، جس نے چند گھنٹوں کے فن تاسی کے کردار کے لیے اپنی پوری زندگی فکشن لکھنے میں گزار دی ہو، تاکہ وہ فکشن ناظرین کے سامنے پیش کیا جاتا رہے۔ میں اپنے پیارے دوستوں، ڈائریکٹر جون اولے (Joan Ollé) اور اداکارہ ایتانا سانشیز گی ہوں (Aitana Sánchez Gijón) کا جتنا بھی شکریہ ادا کروں کم ہوگا، جنھوں نے اس نرالے تجربے میں (باوجود اس ہڑبونگ کے جو اس کا حصہ تھی) شریک ہونے میں میری ہمت افزائی کی۔

ادب زندگی کا ایک نقلی روپ ہوتا ہے، پھر بھی، ہمیں زندگی کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد دیتا ہے؛ اس بھول بھلیاں میں ہمیں صحیح راہ دکھاتا ہے جس میں ہم پیدا ہوتے ہیں، رہتے ہیں اور مر جاتے ہیں۔ یہ حقیقی زندگی کی دی ہوئی ناکامیوں اور اُلٹ پھیر کی تلافی کرتا ہے، اور اسی کی وجہ سے ہم مصر جیسی تصویری تحریروں کا مطلب اخذ کر سکتے ہیں، جزوی طور پر ہی سہی، جو بنی نوع انسان کی اکثریت کے لیے ہوتا ہے، خاص کر ان کے لیے جو ایقان کے مقابلے میں شبہات زیادہ پیدا کرتے ہیں، اور ہماری الجھن کا، انفرادی اور اجتماعی مقسوم کا، روح کا اور تاریخ کے شعور یا بے شعوری کا، معقول عقل کی اونچ نیچ کا اعتراف کر لیتے ہیں۔

میں ہمیشہ اس غیر یقینی حالت کے تصور سے مسحور ہوا ہوں جس میں ہمارے آبا و اجداد نے — جو اب بھی جانوروں سے کم ہی مختلف ہیں، اور حال ہی میں ان کی زبان وجود میں آئی ہے جس کے ذریعے وہ ایک دوسرے سے ترسیل خیالات کرتے ہیں — غاروں میں، الاؤ کے اطراف بیٹھ کر، گرتی ہوئی آسمانی بجلی کی کڑک سے لرزتی ہوئی راتوں میں، بادلوں کی گھن گرج کے درمیان، جانوروں کی غراہٹ کے شور میں بھی کہانیاں گھڑنا اور بیان کرنا شروع کیا تھا۔ ہمارے نصیب کا وہ فیصلہ کن موڑ تھا، اس لیے کہ قدیم اور ابتدائی لوگوں کے ان حلقوں میں جو داستان گو کی آواز کی پیداوار تھے، تمدن کی ابتدا ہوئی، وہ طویل جملہ جس نے خودمختار فرد کی ایجاد میں ہماری رہنمائی کی، اور پھر اسے قبیلے سے الگ کیا، سائنس، مصوری، قانون اور آزادی ایجاد کی، اور فطرت کی اندرونی درزوں کو جانچنے کی صلاحیت دی، انسانی جسم کا علم دیا اور خلا اور ستاروں کے سفر میں ہماری رہنمائی کی۔ وہ کہانیاں، وہ قصے، وہ فرضی داستانیں، وہ روایتی افسانے جو نئی موسیقی کی طرح سننے والوں کے سامنے پہلی بار گونجے تھے، دنیا کے خطرات اور رازوں سے خوف کھائے ہوئے لوگ جن کے لیے ہر شے اجنبی اور خطرناک تھی، جہاں غسل کے لیے ٹھنڈا پانی ضروری تھا، جہاں ایک پُرسکون جگہ چاہیے تھی، ان جذبوں کے لیے جو ہمیشہ کمربستہ رہتے ہیں، جن کے نزدیک وجود کا مطلب صرف کھانا ہوتا تھا، جو ہلاکت اور زنا سے پناہ چاہتے تھے۔ جس وقت سے انھوں نے اجتماعی سطح پر خواب دیکھنے شروع کیے، اور اپنے خوابوں میں دوسروں کو شریک کیا، داستان گویوں کے اکسائے، بقا کے چلتے ہوئے پٹے (treadmill) سے بستہ، ہوس پرستانہ کام کے بھنور میں گرفتار، اور ان کی زندگی خواب، لذت اور فن تاسی کا ایک انقلابی منصوبہ بن گئی تھی: کہ قید سے چھٹکارا پایا جائے، تبدیلی آئے، بہتری ہو، جدوجہد ہو خواہشات اور امنگوں کو کم کرنے کی، جو اپنے اندرون کی تصور کردہ زندگی کو متحرک کرتی رہتی ہیں، اور رازوں کو صاف کرنے کا تجسس ہو، جن سے ان کے گرد و پیش بھرے ہوتے ہیں۔

جب تحریر کی ابتدا ہوئی اور سنے جانے کے علاوہ کہانیاں پڑھی بھی جانے لگیں تو کبھی نہ رکے جانے والے عمل بھرپور ہو گئے اور انھیں ادب کی فراہم کی ہوئی پائیداری بھی مل گئی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کو اس وقت تک پے در پے دہرایا جانا چاہیے جب تک نئی نسلیں ان کی قائل نہیں ہو جاتیں: فکشن تفریح سے اہم ہوتا ہے، عقلی مشق سے بھی اہم، جو ادراک کو تیز اور مرکزی جذبے کو ہوشیار کر دیتی ہے۔ یہ اشد ضروری ہے تاکہ

تمدن کا وجود باقی رہے، ہم میں اس کی تجدید ہوتی رہے اور وہ محفوظ رہے جو انسان کا بہترین اثاثہ ہے۔ تاکہ ہم خوں خواری کے عہد میں واپس نہ چلے جائیں اور زندگی ماہرین کی خدمت گاری نہ بن جائے، جو چیزوں کو بہ غور دیکھتے ہیں مگر اس سے صرف نظر کرتے ہیں کہ ان کے اطراف اور ان سے پہلے کیا ہے، اور وہ کن چیزوں کے ساتھ رہتے ہیں۔ تاکہ ہم مشینوں کا استعمال چھوڑ نہ دیں جنھیں ہم ایجاد کرتے ہیں کہ وہ ہماری خدمت کریں اور ہماری غلام رہیں۔ اور چوں کہ ادب کے بغیر کی دنیا وہ دنیا ہوگی جس میں نہ خواہشیں ہوں گی نہ آدرش نہ احترام، ایک دنیا ہوگی خود کاروں کی، اس شے سے ماورا جو انسان کو واقعی انسان بناتی ہے: اپنے آپ سے باہر نکلنے اور دوسروں میں داخل ہونے کی صلاحیت جو ہمارے خوابوں کی مٹی سے بنائے گئے ہوں۔

غار سے لے کر آسمانوں کو چھونے والی عمارتوں تک، کلب سے لے کر بڑے پیمانے پر تباہی پھیلانے والے اسلحوں تک، قبیلے کی تکراری زندگی سے گلوبلائزیشن کے تاریخی دور تک، ادب کے فکشن نے انسانی تجربوں کو بڑھایا ہے، تاکہ ہم کاہلی کا، محویت ذات کا اور دست برداری کا شکار نہ ہو جائیں۔ کسی بھی شے نے اتنا شور نہیں بویا ہے، ہمارے تصور کو اور ہماری خواہشات میں اتنی خلل اندازی نہیں کی ہے جتنا کہ دروغ گوئی کی زندگی کو ہم اپنی زندگی میں، ادب کے شکریے کے ساتھ، شامل کر رہے ہیں، تاکہ ہم بڑی مہم جوئیوں میں امتیازی حیثیت کے حامل ہوں، کہ حقیقی زندگی ہمیں کبھی دلوا نہیں دے گی۔ ادب کی غلط بیانیاں ہمارے ذریعے سے سچائیاں بن جاتی ہیں، پڑھنے والوں کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے، لوگ خواہشوں سے روگی ہو جاتے ہیں اور فکشن کی کھوٹ سے اوسط درجے کی حقیقت پر ہمیشہ سوالات کی بوچھاڑ کرتے رہتے ہیں۔ جب ادب ہمیں اس شے کے ملنے کی امید کی پیش کش کرتا ہے جو ہمارے پاس نہیں ہوتی، وہ ہوتے ہوئے جو ہم نہیں ہیں، اس ناممکن کے وجود کو منظور کرتے ہوئے جہاں مظاہر پرست خدا کی طرح ہم ایک ہی وقت میں خود کو فانی بھی اور ابدی بھی محسوس کرنے لگتے ہیں، ہمارے جذبوں میں عدم مطابقت اور بغاوت کو داخل کر دیتا ہے، جو تمام شجاعانہ کارناموں کے پیچھے ہوتی ہیں، جو انسانی رشتوں میں کمی کا باعث ہوتے ہیں۔ تشدد کو کم کرنا ختم کرنا نہیں۔ چوں کہ ہماری کہانی، خوش قسمتی سے ہمیشہ نامکمل کہانی ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں مسلسل خواب دیکھنا اور مطالعہ کرنا ہوتا ہے اور ہم نے طریقہ پا لیا ہے اپنی فانی حالت کو ہلکا کرنے کا، لکھنے کو شکست دینے کا، جو وقت کو خراب کرنے اور ناممکن کو امکانی بنانے کا مؤثر طریقہ ہوتا ہے۔

☆☆☆

# غزلیں

# ظفر اقبال

خواب میں خاک اڑانے کی طرف جانا ہے
میں نے اب اپنے زمانے کی طرف جانا ہے
انتظار اور طرح کا بھی ہے درپیش، مگر
ابھی میں نے ترے آنے کی طرف جانا ہے
کسی ناکردہ بیانی کی طرف سے ہوکر
کسی ناگفتہ فسانے کی طرف جانا ہے
اک چراغ اور جلانے کی طرف جاتے ہوئے
اک چراغاں کو بجھانے کی طرف جانا ہے
عمر گزری ہے یونہی، اور، یونہی گزرے گی
کبھی رونے، کبھی گانے کی طرف جانا ہے
دل کا پتھر ہے مرے ہاتھ میں پھر سے، گویا
پھر کسی آئنہ خانے کی طرف جانا ہے
اس شک و شبہ کے پیچیدہ سفر میں ہم نے
کیا کہیں ملنے ملانے کی طرف جانا ہے
مختصر سی ہے محبت کی یہ چادر جس کو
اوڑھنے اور بچھانے کی طرف جانا ہے
زندگی کا یہ سفر جاری و ساری ہے ظفر
اور ابھی جان سے جانے کی طرف جانا ہے

# ظفر اقبال

داغ دھبے کوئی دھونے کی طرف جاتے ہوئے
وہی ہونے سے نہ ہونے کی طرف جاتے ہوئے

کیفیت اب تو ہماری ہے کچھ ایسی کہ ہمیں
ہنسی آجاتی ہے رونے کی طرف جاتے ہوئے

پڑا رہ جائے کہ اچھا نہیں لگتا اب تو
بوجھ باتوں کا یہ ڈھونے کی طرف جاتے ہوئے

خواب الگ بھی کوئی کردیتا ہوں الجھے سلجھے
احتیاطاً کبھی سونے کی طرف جاتے ہوئے

شور سنتے ہوئے ہر آن ترے دریا کا
کسی دن ہونٹ بھگونے کی طرف جاتے ہوئے

ساتھ رہتی ہے کسی ساحلِ سرسبز کی یاد
کشتیاں اپنی ڈبونے کی طرف جاتے ہوئے

جستجو اپنی چلی ہے اسی ڈھب سے اب تک
کہیں پانا کسی کھونے کی طرف جاتے ہوئے

کام سمجھو تو ملاوٹ کا ہے سارا، کہ ظفر
کچھ کسی شے میں سمونے کی طرف جاتے ہوئے

☆

# ظفر اقبال

یوں تو ہے زیرِ نظر ہر ماجرا دیکھا ہوا
پھر نہیں دیکھا ہے وہ رنگِ ہوا دیکھا ہوا

وہ ترا طرزِ تغافل، یہ ترا بیگانہ پن
وہ الگ دیکھا ہوا ہے، یہ جدا دیکھا ہوا

دیکھتے تھے جس کو پہلی بار حیرانی سے ہم
اصل میں پہلے ہمارا وہ بھی تھا دیکھا ہوا

توڑ کر ہی آرزو پہنچی کہیں پایانِ کار
گھپ اندھیرے میں کوئی بندِ قبا دیکھا ہوا

دیکھنا پڑتا ہے، کیا بتلائیں، پھر کیوں بار بار
وہ جو منظر تھا ہمارا بارہا دیکھا ہوا

فرق ہی دونوں میں کچھ باقی نہیں اب تو کوئی
کیا نہیں دیکھا ہوا ہے اور کیا دیکھا ہوا

اجنبی میرے لیے پھر بھی ہے کیوں میرا وجود
در بہ در ڈھونڈا ہوا اور جا بجا دیکھا ہوا

یہ جو ان دیکھی گزرگاہوں پہ ہیں میرے قدم
شاید ان میں بھی ہے کوئی راستہ دیکھا ہوا

جو نئی طرز و روش مجھ کو دکھاتے ہو، ظفر
یہ تو میری جان، سب کچھ ہے مرا دیکھا ہوا

# افتخار عارف

محافظِ روشِ رفتگاں کوئی نہیں ہے
جہاں کا میں ہوں، مرا اب وہاں کوئی نہیں ہے

ستارگاں سے جو پوچھا کہ اُس طرف کیا ہے
چمک کے بولے کہ اے جانِ جاں کوئی نہیں ہے

گزشتگانِ محبت کے خواب لکھنے کو
ابھی تو میں ہوں مگر بعد ازاں کوئی نہیں ہے

نگاہِ یار نہ آب و ہوا نہ دوست نہ دل
یہ ملکِ عشق ہے یاں مہرباں کوئی نہیں ہے

فلک پہ چاند ستارے زمیں پہ سبزہ و گل
بس ایک میں ہوں کہ نام و نشاں کوئی نہیں ہے

# افتخار عارف

للہ الحمد کہ پھر شکر کے قابل ہوا میں
خود کو دیکھا جو نظر بھر کے تو کامل ہوا میں

جسم ہی جسم تھا، لذت میں نہایا ہوا جسم
ہجر کی آگ سے گزرا ہمہ تن دل ہوا میں

کبھی میں سارے زمانے کو میسّر آیا
کبھی یوں بھی ہوا خود کو بھی نہ حاصل ہوا میں

پہلے بپھرے ہوئے گرداب سے کشتی باندھی
پھر اُسی موج بلاخیز کا ساحل ہوا میں

علم و خلعت و شمشیر کی بر آئی مراد
دن نکلنے کو تھا جب شہر میں داخل ہوا میں

فتح رہوار کے قدموں سے لپٹتی آئی
دل کی تائید پہ دشمن کے مقابل ہوا میں

روشنی میرے تعاقب میں رہی ساری عمر
عمر بھر خاک کی نسبت سے نہ غافل ہوا میں

میں نے اک سلسلۂ نور میں بیعت کی تھی
حلقۂ نور میں پابندِ سلاسل ہوا میں

# سحر انصاری

کہاں سے بچ کے نکل جائیں واسطے تیرے
ہر ایک راہ میں پڑتے ہیں راستے تیرے
ہیں ایک ہم کہ تجھے جیسے جانتے ہی نہیں
تمام شہر سے سنتے ہیں تذکرے تیرے
ہم ایک ساتھ ہی آئے تھے خار زاروں میں
کہاں سے ہوگئے آسان مرحلے تیرے
کوئی کتاب سرِ شام شمع دان کے ساتھ
بدل گئے کہ وہی سب ہی مشغلے تیرے
کہاں گئے جو نمایاں تھے خط و خالِ حیات
ہیں کس کے عکس سے مانوس آئنے تیرے
تجھے تو یاد نہیں اہلِ ظرف واقف ہیں
ہمارے ساتھ کبھی تھے جو سلسلے تیرے
ہیں آج بھی ہمیں ازبر نصاب کی صورت
وہ اختیار کی قوسیں وہ زاویے تیرے
وصال و ہجر کبھی تھے حقیقتوں کی طرح
نہ قربتیں ہیں تری اب نہ فاصلے تیرے
تجھے خبر بھی نہیں کون لکھ گیا ہے سحرؔ
کتاب زیست جو رکھی ہے سامنے تیرے

☆

# خورشید رضوی

دلوں میں حیثیتِ رفتگاں بدل جائے
اگر یہ وہمِ زمان و مکاں بدل جائے

عجب نہیں کہ ستارہ کوئی گزرتا ہوا
مدارِ گردشِ سیارگاں بدل جائے

زمین بھی ہو نئے سورجوں میں گھر کے نئی
زمیں کے سر پہ اگر آسماں بدل جائے

یہ کہنگی جو بہار و خزاں میں ہے نہ رہے
نئی ہوائیں چلیں، گلستاں بدل جائے

نظارہ کیا ہے؟ بس اک زاویہ نگاہ کا ہے
نگاہ بدلے تو یہ خاکداں بدل جائے

ہر ایک ذرّہ ہے، اپنی جگہ، جہاں کی شناخت
اگر جہاں میں نہ ہوں ہم، جہاں بدل جائے

# انور شعور

ملنے کو تو کیا کیا مہ و انجم نہیں ملتے
ہم جاگتے رہتے ہیں مگر تم نہیں ملتے

کم گوئی ہمارے لیے مخصوص ہے اُن کی
احباب سے کب محوِ تکلّم نہیں ملتے

ہوتے ہیں جو دو چاہنے والوں میں عموماً
دو صف شکنوں میں وہ تصادم نہیں ملتے

مشکل سے پہنچتا ہے مسافر سرِ منزل
دورانِ سفر دشت کے قلزم نہیں ملتے

گو چاہتے ہیں دوست ہمیں ساتھ پلانا
ملتے ہیں فقط جام اُنھیں خم نہیں ملتے

تائب تو شعورؔ آج بھی شاید نہ ہوئے ہوں
پہلے کی طرح شام و سحر گم نہیں ملتے

# انور شعور

جناب کیوں نہ ہوں غافل شعورؔ سے اپنے
گُل اعتنا نہیں کرتے طیور سے اپنے

اگرچہ گرم ہے ہنگامۂ جہاں دن رات
فقیر کو نہیں فرصت حضور سے اپنے

کہاں مجال کہ نزدیک آسکے دنیا
وہ سبز باغ دکھاتی ہے دُور سے اپنے

ہمیں ہوئی ہیں بڑی کامیابیاں حاصل
تصورات کے فن پر عبور سے اپنے

رہا قیام بہشتِ خیال میں جب تک
تعلقات رہے ایک حور سے اپنے

دماغ کو نگرانی میں دے دیا دل کی
مگر وہ باز نہ آیا فتور سے اپنے

کسی شراب نے ہم پر اثر نہیں ڈالا
ہمارا ہوش اڑا ہے سُرور سے اپنے

بھگت رہے ہیں سزائے حیات کیوں آخر
شعورؔ! ہم نہیں واقف قُصور سے اپنے

# انور شعور

ہم کسی کے ہو گئے، کوئی ہمارا ہو گیا
اب ہمیں ہر حال میں جینے کا یارا ہو گیا

کون چنتا ہے کسی کو ابتدائی عمر میں
جو قریب آیا، وہی آنکھوں کا تارا ہو گیا

سب مجھے کرنے لگے برداشت مے چھٹنے کے بعد
اور اپنے آپ کو بھی میں گوارا ہو گیا

ہاتھ کیا چھوٹا کسی کے ہاتھ سے پروردگار!
میں بھری دنیا میں بالکل بے سہارا ہو گیا

زندگی ہم نے گزاری ایک بے پروائی سے
اس لیے ہر دور میں اچھا گزارا ہو گیا

چار ہفتوں کے لیے مے کا ذخیرہ تھا شعورؔ
چار دن میں ختم کیا سارے کا سارا ہو گیا

# باقر نقوی

سچے حروف کے علَم جھوٹی انا کے ہاتھ میں
کیسے نشان دے دیے کیسی ہوا کے ہاتھ میں

کوئی رکھے تو کیا رکھے ایسی فضا سے کچھ امید
جس کی ہوا کی باگ ہو بادِ نما کے ہاتھ میں

یہ بھی کوئی عطا ہوئی، دے کے خزانۂ حیات
رکھ دی کلیدِ آخری قفلِ قضا کے ہاتھ میں

چہرے پہ ہم نے مل کے خاک، پہلے جواب دے دیا
کہنا جو چاہتا تھا وہ مٹی اٹھا کے ہاتھ میں

تم نے تو سنگ اٹھائے تھے، ہم نے بھی ہاتھ اٹھا دیے
بجز قنوت چند پھول رکھ کے دُعا کے ہاتھ میں

تُم تو خود اپنے آپ کو کرنے لگے لہولہان
کیسے بدن چلے گئے کیسی بَلا کے ہاتھ میں

رنگ بھی ہیں بجھے بجھے، تیز نہیں شرر بھی کچھ
کیسی فضول پھلجھڑی دے دی جَلا کے ہاتھ میں

جب بھی ملی شفا تو صرف صبرِ جمیل کے طفیل
میرا علاج کب رہا تیری دوا کے ہاتھ میں

# رضی مجتبیٰ

لب پہ حرفِ ملال تھا شاید
کوئی پُرسانِ حال تھا شاید

جس نے اپنا گماں کیا مجھ کو
وہ بھی خواب و خیال تھا شاید

چھوڑ آئے جو اس کے کوچے کو
واں ٹھہرنا محال تھا شاید

شوق تھا نا کوئی تمنّا تھی
دل مرا پائمال تھا شاید

چاند بن کر رضیؔ جو چمکا تھا
وہ بھی اُس کا جمال تھا شاید

# رضی مجتبیٰ

شیدائے سرِ راہ گزر تھوڑی ہوا تھا
وہ میری طرح گردِ سفر تھوڑی ہوا تھا

صحرا میں در و بام کے سایے تھے مرے ساتھ
میں دربدر و خانہ بدر تھوڑی ہوا تھا

ہر بات میں اس کی تھی ہر اک بات کی تکرار
گویا وہ بہ اندازِ دگر تھوڑی ہوا تھا

ڈر دیکھ کے لگتا تھا گھنی چھاؤں کو جس کی
جنگل کی نوا ایسا شجر تھوڑی ہوا تھا

آنے سے ہوا تھا یہ مرے بے سر و ساماں
ویران ترے جانے سے گھر تھوڑی ہوا تھا

تھا سایۂ آتش کی طرح راکھ میں جو گم
وہ شوق کوئی خوابِ شرر تھوڑی ہوا تھا

اک میں ہی رہا سر کو جھکائے ترے در پر
ہر کوئی مگر سجدہ بہ سر تھوڑی ہوا تھا

☆

# رضی مجتبیٰ

ہوا کا ہات تھاما تو بکھر جانے سے کیا ڈرنا
اِدھر جانے سے کیا ڈرنا، اُدھر جانے سے کیا ڈرنا

بلا سے ناوکِ آوارہ در پے ہوں اڑانوں کے
پسِ سیرِ ہوائے شوق مر جانے سے کیا ڈرنا

یہاں ہر سائباں کی چھاؤں میں بے سائبانی ہے
کسی کے قولِ الفت سے مکر جانے سے کیا ڈرنا

کسی کے منتظر ہونے کا دھڑکا اور ہوتا ہے
بلائے گھر کی ویرانی تو گھر جانے سے کیا ڈرنا

کہیں کوئی پسِ در اب نہیں اس شہرِ وحشت میں
یہاں کوچہ بہ کوچہ در بہ در جانے سے کیا ڈرنا

اگر اتنی ہے بیزاری فراغت سے رضیؔ تم کو
کفِ صیاد میں پھر بال و پر جانے سے کیا ڈرنا

# احمد صغیر صدیقی

دھیرے دھیرے مری آنکھوں میں نمی جاگتی ہے
لوگ سو جاتے ہیں جب دل کی گلی جاگتی ہے

صبح ہوتی ہے مری شام بنانے کے لیے
مجھ سے پہلے مری آشفتہ سری جاگتی ہے

معتبر ہوتا ہے سناٹا ہر اک شور کے بعد
سوتی ہے باخبری، بے خبری جاگتی ہے

صبح تک سوئی پڑی رہتی ہیں کلیاں ساری
رات بھر وحشتِ بادِ سحری جاگتی ہے

روز بستر پہ مرے خواب مجھے دیکھتے ہیں
میں تو سو جاتا ہوں اور رات مری جاگتی ہے

# فاطمہ حسن

(فیض احمد فیض کی زمین میں)

حالات کے ماتم نے کبھی نوحہ گری نے
آزردہ رکھا دل کو بہت دیدہ وری نے

اس عہد کے جامے کو ادھیڑا ہی کیے ہم
مصروف نہیں رکھا ہمیں بخیہ گری نے

مسموم فضا لفظ کی بارش سے دُھلی کب
شیشے میں اُتارا ہے کہاں جن کو پری نے

منزل کا نشاں نقشِ قدم کچھ نہیں دیکھا
رکھا ہے ہمیں راہ پر آشفتہ سری نے

یادوں کو ہوا دیں کبھی پروائی کے جھونکے
وحشت کو جگایا کبھی بادِ سحری نے

ہیں بزم میں سب آپ کے اشعار سے شاداں
بے فیض نہ ہونے دیا روشن نظری نے

☆

# ضیاء الحسن

زمیں پر بوجھ سا رکھا ہوا ہوں
کسی کا چوم کر پھینکا ہوا ہوں

مرے اندر درندے دھاڑتے ہیں
میں اپنے خوف سے سہما ہوا ہوں

مجھے دیکھو، مری وسعت نہ دیکھو
میں نخلستان سے صحرا ہوا ہوں

مجھے آوارگی کی خُو بہت ہے
مگر اک عمر سے ٹھہرا ہوا ہوں

ابھی باہر نہیں آیا ہوں خود سے
کسی امکان میں رکھا ہوا ہوں

مجھے تجھ سے غرض کچھ بھی نہیں ہے
میں اپنے آپ میں الجھا ہوا ہوں

مجھے اپنے سوا جچتا نہیں کچھ
کسی کی آنکھ سے دیکھا ہوا ہوں

مری سانسیں معطر ہوگئی ہیں
تمھاری چھاؤں میں بیٹھا ہوا ہوں

# ضیاء الحسن

ایک بولے تو پیار کی آواز
شور ہے بے شمار کی آواز

کون سنتا ہے اس زمانے میں
دیدۂ اشک بار کی آواز

ٹوٹتی ہے دلوں کی خاموشی
ایک ہو جب ہزار کی آواز

پھیل جائے گا ایک سناٹا
گھونٹ دو تین چار کی آواز

کوئی اس راستے سے گزرا ہے
کہہ رہی ہے غبار کی آواز

چل رہی ہے کوئی خزاں کی ہوا
آ رہی ہے بہار کی آواز

میں کھڑا ہوں سرِ کنارۂ زیست
اور بلاتی ہے پار کی آواز

کھینچتی ہے دلوں کو اپنی طرف
اک تری رہ گزار کی آواز

ایک ہو جائے گی، ترے مہجور
اور ترے ہم کنار کی آواز

☆

# ضیاء الحسن

چراغِ حسن کو قندیل میں رکھ
پھر اس کشتی کو رودِ نیل میں رکھ

ہماری بات کا سرمہ بنا لے
اور اس کے حکم کو تعمیل میں رکھ

تمنا کو بنا رہوارِ منزل
تغفّل کو کسی تعجیل میں رکھ

مرا ہونا ہے بابِ شکر مندی
مرا قصہ مری انجیل میں رکھ

کہانی پھر بکھرتی جا رہی ہے
کوئی کردار اس تمثیل میں رکھ

ہماری چشمِ محرومِ تماشا
ہماری تشنگی تکمیل میں رکھ

مجھے آمادۂ پیکارِ جاں کر
مری دھڑکن کو سنگِ میل میں رکھ

معما ہو گئی ہے زندگانی
معانی کو ابھی ترسیل میں رکھ

یہ چادر اور بوجھل ہو گئی ہے
مرا ہونا مری تحلیل میں رکھ

کوئی تیرے سوا ہو مجھ سے بہتر
مری عزت نہ یوں تذلیل میں رکھ

مجھے آزاد کر ہر بندگی سے
نہ اب سانسیں مری تحویل میں رکھ

☆

# ضیاء الحسن

اگر زمین کو رکھ دوں میں آسماں کے برابر
مرا یقین نکل آئے گا گماں کے برابر

نہ کوئی شخص ہے بھائی ابوالحسن کی طرح کا
نہ کوئی اور ہے دنیا میں مجھ کو ماں کے برابر

ابھی تو خوب مزے ہیں دیارِ عیش و طرب میں
مگر یہ سود بھی ہو جائے گا زیاں کے برابر

بجا کہ کارِ عبث ہے یہ فکرِ شعر و محبت
کوئی ہنر نہیں اس کارِ رائگاں کے برابر

سمجھ رہے ہو جسے اصل، بس فریب نظر ہے
میاں یہ ساری حقیقت ہے داستاں کے برابر

یہ کائنات نہیں ہے بقدرِ شوقِ تماشا
کہ جو عیاں ہے، نہیں ہے مرے نہاں کے برابر

# ضیاء الحسن

سمندر میں کوئی جزیرہ، جزیرہ ہے راہوں سے ہٹ کے
جزیرے سے جاتا ہے جو بھی، وہ آتا نہیں ہے پلٹ کے

خلاؤں کی ان وسعتوں میں، ستاروں سے کھیلیں گے دونوں
ذرا ایک ٹھہرو، میں آتا ہوں کارِ جہاں سے نمٹ کے

ابھی تو میں اے زندگی تیری چالوں میں الجھا ہوا ہوں
مگر ایک دن میں چلا جاؤں گا ساری بازی الٹ کے

مگر ایک دن کوئی سیلِ بلا سب حدیں توڑ دے گا
ابھی بہہ رہا ہے یہ دنیا کناروں کے اندر سمٹ کے

وہ سات آسمانوں سے آگے کہیں اپنی دُھن میں مگن ہے
اسے کیا خبر، اس کی چوکھٹ پہ لاکھ اپنا سر کوئی پٹکے

# اجمل سراج

دشوار ہے اس انجمن آرا کو سمجھنا
تنہا نہ کبھی تم دلِ تنہا کو سمجھنا

ہو جائے تو ہوجائے اضافہ غمِ دل میں
کیا عقل سے سودائے تمنا کو سمجھنا

اک لمحۂ حیرت کے سوا کچھ بھی نہیں ہے
کچھ اور نہ اس تندیٔ دریا کو سمجھنا

کچھ تیز ہواؤں نے بھی دشوار کیا ہے
قدموں کے نشانات سے صحرا کو سمجھنا

☆

# اجمل سراج

وہی بے باکیِ عشاق ہے درکار اب بھی
ہے وہی سلسلۂ آتش و گلزار اب بھی

اب بھی موجود ہے وہ بیعتِ فاسق کا سوال
اور مطلوب ہے وہ جرأتِ انکار اب بھی

ہیں کہاں عشق میں گھر بار لٹانے والے
خوئے ایثار سے مغلوب ہیں انصار اب بھی

کوئی یوسف تو زمانہ کرے پیدا اجملؔ
نظر آسکتی ہے وہ گرمیِ بازار اب بھی

# اجمل سراج

جو کل حیران تھے اُن کو پریشاں کر کے چھوڑوں گا
میں اب آئینۂ ہستی کو حیراں کر کے چھوڑوں گا

''دکھا دوں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے''
تماشائے فراواں کو فراواں کر کے چھوڑوں گا

کیا تھا عشق نے تاراج جس صحنِ گلستاں کو
میں اب اُس پر محبت کو نگہباں کر کے چھوڑوں گا

عیاں ہے جو ہر اک ذرّے میں ہر خورشید میں اجملؔ
میں اُس پردہ نشیں کو اب نمایاں کر کے چھوڑوں گا

# اجمل سراج

گھوم پھر کر اسی کوچے کی طرف آئیں گے
دل سے نکلے بھی اگر ہم تو کہاں جائیں گے

ہم کو معلوم تھا یہ وقت بھی آجائے گا
ہاں مگر یہ نہیں سوچا تھا کہ پچھتائیں گے

یہ بھی طے ہے کہ جو بوئیں گے وہ کاٹیں گے یہاں
اور یہ بھی کہ جو کھوئیں گے، وہیں پائیں گے

کبھی فرصت سے ملو تو تمھیں تفصیل کے ساتھ
امتیازِ ہوس و عشق بھی سمجھائیں گے

کہہ چکے ہم — ہمیں اتنا ہی فقط کہنا تھا
آپ فرمایئے کچھ آپ بھی فرمائیں گے

ایک دن خود کو نظر آئیں گے ہم بھی اجملؔ
ایک دن اپنی ہی آواز سے ٹکرائیں گے

# آفتاب حسین

چٹختا رہتا ہے رات دن جو دماغ میرا
مرے لہو سے بھرا نہ ہو یہ ایاغ میرا

یہ بات اُس پر کھُلے گی کچھ دیر بعد جا کر
کہ دور جا کر ملے گا مجھ سے سراغ میرا

چلو کہیں تو کِھلا ہوا ہے وہ پھول آخر
یہ سوچ کر ہو رہا ہے دل باغ باغ میرا

الجھ رہا تھا لہو سے نشہ خمار بن کر
کسی نے پھر لا کے بھر دیا ہے ایاغ میرا

ہوا جہاں سائیں سائیں کر کے بکھر رہی ہے
کبھی بجھا تھا یہیں کہیں اک چراغ میرا

ضرور کوئی نہ کوئی چکر ہے اس جہاں میں
نظر اٹھاؤں تو گھومتا ہے دماغ میرا

# آفتاب حسین

مری غزل میں جو الفاظ کے پرندے ہیں
کھلی فضاؤں میں پر کھولتے پرندے ہیں

جو آنکھ رکھتا ہے اس کھیل کو سمجھتا ہے
پرانا جال ہے لیکن نئے پرندے ہیں

میں روز نت نئی پرواز پر نکلتا ہوں
یہ لفظ میرے سدھائے ہوئے پرندے ہیں

فلک کو چھونے کی حسرت لیے ہوئے دل میں
چھتوں پہ بیٹھے ہوئے پر کٹے پرندے ہیں

دھواں دھواں سا مرے ذہن کی فضاؤں میں ہے
یہ میرے خواب ہیں یا آگ کے پرندے ہیں

وہ آنکھ ہے کہ خموشی کلام کرتی ہے
وہ ہونٹ ہیں کہ چہکتے ہوئے پرندے ہیں

# آفتاب حسین

زنجیر میرے پاؤں میں گھر کے علاوہ ہے
یعنی یہ راہ ، راہِ سفر کے علاوہ ہے

یہ میں تھرک رہا ہوں جو لفظوں کی تھاپ پر
وہ رقص ہے جو رقصِ شرر کے علاوہ ہے

نشہ دوآتشہ سا ہے نظارگی میں بھی
منظر، نظر میں ہے جو نظر کے علاوہ ہے

گہرے سمندروں میں اترنے پہ ہی کُھلا
چکر سا کوئی اور بھنور کے علاوہ ہے

کیا خواب ہے کہ جس کا بیاں تک نہ کر سکوں
کیا یاد ہے کہ رنجِ سفر کے علاوہ ہے

پھیلا ہوا ہے دل میں کہیں دور دور تک
وہ راستہ جو راہ گزر کے علاوہ ہے

☆

# آفتاب حسین

اگر ہونے، نہیں ہونے کے چکّر سے نکل جائے
یہ سیّارہ یقیناً، اپنے محور سے نکل جائے

ترے اس روز و شب کے کارخانے میں دھرا کیا ہے
اگر میری نظر ہی سارے منظر سے نکل جائے

اتر آئے اگر وہ چاند میرے گھر کے آنگن میں
تو ممکن ہے فتور اس کا مرے سر سے نکل جائے

اور اب تو یاد اُس کی اس طرح چھو کر گزرتی ہے
کہ جیسے موجۂ خوش بو برابر سے نکل جائے

بہت سردی ہے لیکن چاند پھر آیا ہے جوبن پر
ضروری ہے کہ تُو بھی اپنے بستر سے نکل جائے

# آفتاب حسین

انا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں
بلا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

ہو کوئی حبس کہ جھکڑ سے چلتے رہتے ہوں
ہوا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

وہ حال ہے کہ خموشی کلام کرتی ہے
صدا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

مہکتی رہتی ہے لفظوں میں کوئی خوش بو سی
صبا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

وہ ہاتھ جیسے کہیں اب بھی دل پہ رکھا ہو
حنا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

گرفت میں ہوں کسی بت کی آفتاب حسین
خدا کو باندھتا رہتا ہوں اپنے شعروں میں

# آفتاب حسین

جب تک لہو میں ہے یہ نشہ ، گھومتے رہو
جس طرح گھومتی ہے ہوا ، گھومتے رہو

میں گردشِ مدام سے چکرا کے رہ گیا
پھر اس نظر نے مجھ سے کہا ، گھومتے رہو

مضمر اسی میں ہے سفرِ زندگی کا راز
اے رہ روانِ راہِ فنا! گھومتے رہو

سر میرا گھومنے لگا سن سن کے بازگشت
آتی ہے بار بار صدا ، گھومتے رہو

آخر کہیں تو جا کے ملے گا کوئی سراغ
خود سے اگر ہوئے ہو جدا ، گھومتے رہو

اچھا ہے راستوں میں یہ آوارگی تو ہے
ہے گھر میں کون اپنے سوا ، گھومتے رہو

# حمیدہ شاہین

دشتِ ظلمت میں دل ہی نہیں گم ہوئے
پہلے ٹوٹے گماں، پھر یقیں گم ہوئے

رشکِ مہتاب تھے جو دیے، بجھ گئے
جن سے تھی کہکشاں یہ زمیں، گم ہوئے

کس سے ملتی ہمیں اُس گلی کی خبر
کچھ گئے ہی نہیں، کچھ وہیں گم ہوئے

تھام کر ہاتھ میلے میں لائے تھے جو
وہ کہیں رہ گئے، ہم کہیں گم ہوئے

اس کہانی میں اب عشق رکھوں کہاں
اس کہانی میں سارے حسیں گم ہوئے

اپنے اپنے خسارے ہیں سب کے یہاں
کچھ سے دنیا گئی، کچھ سے دیں گم ہوئے

میری تاریخ میں بھیڑ تھی ہی بہت
گر گئے تاج، مسند نشیں گم ہوئے

خاک اڑاتے رہے میرے سب جوہری
خاک میں لعل، موتی، نگیں گم ہوئے

کاش آکر کہیں سارے گم گشتگاں
ہم اِدھر ہی تو تھے، ہم نہیں گم ہوئے

اپنے کھوئے ہوؤں کی نشانی ہوں میں
اک شکستہ مکاں ہوں، مکیں گم ہوئے

☆

# حمیدہ شاہین

عشق آباد میں کُو بہ کُو دھوپ ہے
زیرِ پا آگ ہے، چار سُو دھوپ ہے

ایک خوابوں بھرا سرد خانہ ہوں میں
روشنی ہے، حرارت ہے، تُو دھوپ ہے

وہ بھی دن تھے کہ ہر سوچ سرسبز تھی
اب گلستاں میں بس تند خُو دھوپ ہے

یہ ہے بیگانے سورج کی مشاطگی
زیبِ دستار، زیبِ گلو دھوپ ہے

جنگ لڑنی پڑے گی شجر در شجر
سر بہ سر، صف بہ صف، دُو بہ دُو دھوپ ہے

چائے خانوں میں ٹھٹھری ہوئی رات ہے
خواب ہے روشنی، آرزو دھوپ ہے

جس طرف بھی گئے، ساتھ لُو چل پڑی
تھک کے بیٹھے ہیں تو رُو بہ رُو دھوپ ہے

☆

# تسنیم عابدی

دریا پہ لوگوں کو پیاسا دیکھا ہے
ساحل پہ کشتی کو ڈوبتا دیکھا ہے

اک تعبیر کی خاطر نیند بھی روٹھ گئی
میں نے خواب میں خود کو چلتا دیکھا ہے

وہ مزدور جو غلہ ڈھویا کرتا تھا
اس کو ہم نے بھوکا مرتا دیکھا ہے

دونوں رُخ سے کھوٹے سکوں کو پرکھا
اس بازار میں دھوکا بکتا دیکھا ہے

اپنے اپنے حصے کا ہم جھوٹ کہیں
آپس میں پیمان یہ ہوتا دیکھا ہے

ایک سے بڑھ کر ایک منافق لگتا ہے
کاروبارِ مکر پنپتا دیکھا ہے

☆

# عنبریں حسیب عنبر

پھر دل یہ کہہ رہا ہے چلو آرزو کریں
ہو مات ہی نصیب مگر جستجو کریں

سب کچھ تری رضا سے ہی مشروط ہے تو پھر
اب تجھ سے پوچھ کر ہی کوئی آرزو کریں

محفل سے بھی عزیز وہ تنہائی کیوں نہ ہو
جس میں ہم اپنے آپ سے کچھ گفتگو کریں

اتنی کدورتیں ہیں تو کیونکر ملائیں ہاتھ
جب رابطہ دل نہیں ہے تو کیا گفتگو کریں

اب تارِ مصلحت سے الجھنے لگا ہے دل
عنبرؔ لباسِ زیست کہاں تک رفو کریں

# عنبریں حسیب عنبر

دھیان میں آکر بیٹھ گئے ہو، تم بھی ناں
مجھے مسلسل دیکھ رہے ہو، تم بھی ناں

ہر منظر میں اب ہم دونوں ہوتے ہیں
مجھ میں ایسے آن بسے ہو، تم بھی ناں

دے جاتے ہو مجھ کو کتنے رنگ نئے
جیسے پہلی بار ملے ہو، تم بھی ناں

عشق نے یوں دونوں کو ہم آمیز کیا
اب تو تم بھی کہہ دیتے ہو، تم بھی ناں

خود ہی کہو اب کیسے سنور سکتی ہوں میں
آئینے میں تم ہوتے ہو، تم بھی ناں

بن کے ہنسی ان ہونٹوں پر بھی رہتے ہو
اشکوں میں بھی تم بہتے ہو، تم بھی ناں

کر جاتے ہو کوئی شرارت چپکے سے
چلو ہٹو تم بہت بُرے ہو، تم بھی ناں

میری بند آنکھیں بھی تم پڑھ لیتے ہو
مجھ کو اتنا جان چکے ہو، تم بھی ناں

مانگ رہے ہو رخصت مجھ سے اور خود ہی
ہاتھ میں ہاتھ لیے بیٹھے ہو، تم بھی ناں

☆

# عنبریں حسیب عنبر

پیڑ جو زرد زرد سارے تھے
رُت بدلنے کے یہ اشارے تھے

رات چمکی تھی چاند سے مل کر
میرے آنچل میں بھی ستارے تھے

وہ محبّت تھی اب ہوا معلوم
کام جس نے سبھی سنوارے تھے

جان کہتے تھے تم مجھے اکثر
تم مجھے جان سے بھی پیارے تھے

ایک دنیا تھی درمیاں اپنے
تم تو کہنے کو بس ہمارے تھے

فیصلہ جب ہوا محبّت کا
میرے حصّے میں سب خسارے تھے

جس سے پوچھو وہی فرشتہ ہے
جانے انساں کہاں اُتارے تھے

☆

# عنبریں حسیب عنبر

اپنی تقدیر سے کیا جانیے، کیا مانگتے ہیں
قد کو جو لوگ بھی قامت سے سوا مانگتے ہیں

لوگ اُمید مسیحائی کی رکھتے ہوں گے
زندگی! ہم تو کوئی زخم نیا مانگتے ہیں

اپنے اطراف اُٹھا لیتے ہیں دیوارِ انا
لوگ پھر تازہ ہواؤں کی دُعا مانگتے ہیں

آن کی آن میں پہنا دیا جاتا ہے کفن
حاکمِ شہر سے جب لوگ قبا مانگتے ہیں

طفلِ ناداں کی طرح ہوتے ہیں زخمِ دل بھی
کوئی موسم ہو، یہ ملبوس ہرا مانگتے ہیں

# عنبریں حسیب عنبر

ذرا سی خاک کو انساں بنا دیا گیا ہے
پھر اُس کو خاک بنا کر اُڑا دیا گیا ہے

محال تھا کہ لگے دل جہانِ فانی میں
سو زندگی کو تماشا بنا دیا گیا ہے

کسی کو مہلتِ اُفتادِ جاں دراز ہوئی
کسی کا نام و نشاں تک مٹا دیا گیا ہے

کبھی بجھائے گئے سارے مہر و ماہ و نجوم
کبھی ہوا سے دیے کو جلا دیا گیا ہے

کہیں پہ ہم سفری بھی نہ ہم کنار ہوئی
کہیں زمیں کو فلک سے ملا دیا گیا ہے

ہزار خوف مسلّط رہے ہیں انساں پر
مگر ہمیں تو ہمی سے ڈرا دیا گیا ہے

وہ اپنے ہونے کا اثبات چاہتا تھا فقط
ذرا سی بات کو اتنا بڑھا دیا گیا ہے

ہم اپنے آپ سے جس میں کلام کر لیتے
وہ ایک لمحہ بھی آخر گنوا دیا گیا ہے

مثالِ سبزہ و گُل، صورتِ خس و خاشاک
ہمیں بھی لا کے یہاں پر سجا دیا گیا ہے

☆

# عنبریں حسیب عنبر

ستارہ بار بن جائے نظر ایسا نہیں ہوتا
ہر اک اُمید بر آئے مگر ایسا نہیں ہوتا

محبت اور قربانی میں ہی تعمیر مُضمر ہے
در و دیوار سے بن جائے گھر، ایسا نہیں ہوتا

کسی کے ہاتھ میں مثلِ سفال نم نہیں رہنا
جو مل جائے، وہی ہو کوزہ گر، ایسا نہیں ہوتا

کہا جلتا ہوا گھر دیکھ کر اہلِ تماشا نے
دُھواں ایسے نہیں اُٹھتا، شرر ایسا نہیں ہوتا

کسی کی مہرباں دستک نے زندہ کردیا مجھ کو
میں پتھر ہوگئی ہوتی، اگر ایسا نہیں ہوتا

کسی جذبے کی شدّت منحصر تکمیل پر بھی ہے
نہ پایا ہو تو کھونے کا بھی ڈر ایسا نہیں ہوتا

☆

## بشریٰ ہاشمی

سرِ دشتِ دل جو سراب تھا، کوئی خواب تھا
مری خواہشوں کا عذاب تھا، کوئی خواب تھا

تری خوش بوؤں کی تلاش میں مرا رازداں
وہی ایک کنجِ گلاب تھا، کوئی خواب تھا

وہ جو چاند تھا سرِ آسماں، کوئی یاد تھی
جو گلوں پہ عہدِ شباب تھا، کوئی خواب تھا

جو نہ مٹ سکا وہ نشان تھا کسی زخم کا
جو نہ مل سکا، وہ سراب تھا، کوئی خواب تھا

# بشریٰ ہاشمی

ابھی بادلوں کا سفر کہاں مرے مہرباں
ابھی قید ہوں سرِ آشیاں مرے مہرباں

رہے فاصلے مری دسترس میں تمام دن
مگر اب تو شام کا ہے سماں مرے مہرباں

کبھی پرسشِ غمِ جاں کے واسطے آئے تھے
مرے چارہ گر، مرے نوحہ خواں، مرے مہرباں

وہی لفظ ہیں دُرِ بے بہا مرے واسطے
جنھیں چھو گئی ہو تری زباں مرے مہرباں

کبھی مرحلے رہِ شوق کے تھے نگاہ میں
مرے حوصلے رہے ناتواں مرے مہرباں

کبھی گردشِ شب و روز سے نہ اماں ملی
مرے سر پہ کب نہ تھا آسماں مرے مہرباں

# بشریٰ ہاشمی

تو کسی خیال کا عکس ہے ذرا غور کر، ارے بے خبر
تو چلا کدھر، یہ ہے سامنے، تری رہ گزر، ارے بے خبر

یہ ہوائے باغ ترے لیے، یہ چمن سجا ترے واسطے
یہ جہاں کو حسن دیا گیا ترے نام پر، ارے بے خبر

ترا دھیان بھی نہ گیا ادھر، نہ تری نگاہ ادھر پڑی
وہ سنا رہی تھی جو داستاں، مری چشم تر، ارے بے خبر

کبھی دیکھ تو دلِ فتنہ گر، ہے ہزار رنگ میں جلوہ گر
ہے جنونِ عشق کی آرزو، وہی اک نظر، ارے بے خبر

تو اسی کے در پہ جھکا دے سر، تو اسے فسانۂ غم سنا
کہ اسے تو دل کی شکستگی ہے عزیز تر، ارے بے خبر

# بشریٰ ہاشمی

آنکھوں کو اب نگاہ کی عادت نہیں رہی
اب کچھ بھی دیکھنے کی ضرورت نہیں رہی

تنہائیوں کی راہ بہت ہو گئی کٹھن
اس راستے پہ چلنے کی ہمت نہیں رہی

دشمن ہو، دوست ہو، کوئی اپنا کہ غیر ہو
ہم کو تو اب کسی کی بھی حاجت نہیں رہی

دنیا عزیز تر رہی اک عرصۂ دراز
لیکن اب اس سے بھی تو محبت نہیں رہی

عرصہ ہوا کسی نے پکارا نہیں مجھے
شاید کسی کو میری ضرورت نہیں رہی

کانٹا سا ایک دل میں کھٹکتا ہے مستقل
پر دل کی بات کہنے کی عادت نہیں رہی

سرمایۂ حیات ہوا چاہتا ہے ختم
جس پر غرور تھا وہی دولت نہیں رہی

بشریٰ کبھی جو جاؤ وہاں عرضِ حال کو
کہنا کہ ہم پہ اب وہ عنایت نہیں رہی!

☆

# بشریٰ ہاشمی

دل کے زخموں کی چبھن دیدۂ تر سے پوچھو
میرے اشکوں کا ہے کیا مول گہر سے پوچھو

گھر جلا بیٹھے چراغوں کی ہوس میں آخر
گھر کی قیمت تو کسی خاک بسر سے پوچھو

یہ تو معلوم ہے میں سمتِ سفر کھو بیٹھی
تم اسی بات کو اندازِ دگر سے پوچھو

ریت اڑتی ہے سجھائی نہیں دیتا کچھ بھی
کٹ سکے گی کبھی یہ رات — سحر سے پوچھو

یوں تو مجنوں بھی ہوا، کوہکن و منصور ہوئے
گھائل اب کون ہوا تیرِ نظر سے پوچھو

لوگ کہتے ہیں مجھے سنگِ سرِ رہ بشریٰ
قدر و قیمت مری کچھ اہلِ ہنر سے پوچھو

# بشریٰ ہاشمی

ہر پتّے، ہر پھول کے پیچھے چھپا ہے اک فن کار
اُس تک پہنچ نہ پائے اگر تم، پھر سب کچھ بے کار

شوخ ہوا، بے باک ہوا، یہ سب کچھ قابلِ معافی تھا
بات وہاں بگڑی جب اس نے صاف کیا انکار

جان گزاری نذر تمھاری، دل بھی پیش کیا
بے سرمایہ کب ہوتا ہے عشق کا کاروبار

کس نے روح کا بربط چھیڑا، کس نے دی آواز
کس کی تال پہ بول رہا ہے من کا ہر اک تار

دیوانے کو قید کرے، ہے کس کے بس کی بات
گونج رہی ہے گلی گلی زنجیروں کی جھنکار

# بشریٰ ہاشمی

جان دے دی تو کیا کمال کیا
رات دل نے عجب سوال کیا

تھک گئی روح زخم زخم ہے دل
زندگی نے بہت نڈھال کیا

عاشقی اپنے بس کی بات نہ تھی
سو محبت میں اعتدال کیا

پوچھتی پھرتی ہے نسیم سحر
کس نے غنچوں کو پائمال کیا

وہ نگاہیں اٹھیں جو میری طرف
میں نے گھبرا کے عرضِ حال کیا

روئے کب اپنے حال پر بشریٰ
دل کے لٹنے کا کب ملال کیا

☆

# بشریٰ ہاشمی

خون کے آنسو رونا ہر دم
کس کی جدائی کا ہے ماتم

کیسے تھے، کس حال کو پہنچے
آنکھیں اپنے حال پہ پُرنم

گھر آنگن میں خاک اڑی ہے
اندر باہر ایک سا موسم

کال پڑا اچھے لوگوں کا
یوں تو ہے ہر رنگ کا آدم

بشریٰ کوئی خوش خبری دو
دکھ سے بھرا ہے سارا عالم

## بشریٰ ہاشمی

پھولوں کو مسل دینا، شبنم کو رُلا دینا
اُس شخص کی عادت ہے ہر دل کو دُکھا دینا

جو ہم پہ گزرتی ہے دُنیا سے نہیں کہتے
کیا ایسا ضروری ہے، ہر بات بتا دینا

یہ رنگِ تماشا بھی، خوش تم کو بہت آیا
لمحوں میں ہنسا دینا، لمحوں میں رُلا دینا

خوابوں کے یہ سب ریزے، پلکوں سے چنے ہم نے
یادوں کے دریچوں میں ان سب کو سجا دینا

جلتا ہے نگر اپنا، پہنچی ہے تپش دل تک
اس آگ کو مشکل ہے اشکوں سے بجھا دینا

# بشریٰ ہاشمی

پیمانِ وفا باندھا، پھر بھول گئے سب کچھ
پتھر کو کیا سجدہ، پھر بھول گئے سب کچھ

کیا کیا نہ اٹھائے ہیں، صدمے شبِ ہجراں کے
لیکن جو اُسے دیکھا، پھر بھول گئے سب کچھ

فرصت نہ ملی ہم کو، دُنیا کے بکھیڑوں سے
بس ہاتھ ترا چھوٹا، پھر بھول گئے سب کچھ

کچھ خواب تھے آنکھوں میں، کچھ رنگ تھے باتوں میں
حالات نے کب لوٹا، پھر بھول گئے سب کچھ

اوجھل تھا نگاہوں سے، اک صبر سا تھا دل کو
کیوں تو نے نقاب الٹا، پھر بھول گئے سب کچھ

تقدیر کی بازی میں جب مات ہوئی ہم کو
اک بار تو دل رویا، پھر بھول گئے سب کچھ

## بشریٰ ہاشمی

درد کا راز کبھی نہ کھولو
اپنے منہ سے کچھ مت بولو

سب کا مالک اللہ سائیں
اس کے سامنے جا کے رو لو

لوگ بہت ظالم ہیں یہاں کے
پہلے تولو، پھر کچھ بولو

غم کا ساگر، دکھ کی لہریں
اپنا آپ اسی میں دھولو

رات کا گہرا سناٹا ہے
بشریٰ تھوڑی دیر تو سولو

# بشریٰ ہاشمی

جائے عبرت بن گیا ہے یہ جہاں
جی کو اب اس جا لگانا ہے زیاں

وقت نے اپنی طنابیں کھینچ لیں
پھر وہی در پھر وہی ہے آستاں

بحرِ ناپیدا کنارِ زندگی
تیر کر نکلے تو پھر پہنچے یہاں

جیسے تُو آیا ہو سچ مچ میرے گھر
خواب پر یوں تھا حقیقت کا گماں

سن رہا ہے میرے دل کی ہر پکار
گرچہ دنیا آگئی ہے درمیاں

# نبیل احمد نبیل

کہاں وہ شخص بہ اندازِ محرمانہ ملا
ملا وہ جب بھی ہمیں ذات سے جدا نہ ملا

مجھے بھی اپنی جبیں کو جھکانا آتا تھا
مگر تلاش تھی جس کی وہ نقشِ پا نہ ملا

اسے جفا کا جفا سے جواب کیا دیتے
ہمیں مزاج ملا بھی تو دوستانہ ملا

نہ تھا سرشت میں آہ و فغاں کا رنگ کوئی
اسی لیے تو مجھے نالۂ رسا نہ ملا

اگر کہیں وہ ملے حالِ دل ہی کہہ دینا
پھر اس کے بعد تو شاید، ملا ملا، نہ ملا

بڑھے گا درد جو اس کا تو ٹھہرے گا درماں
اگر اسے بھی کوئی درد آشنا نہ ملا

وہ ایک شخص رہا جو دعاؤں میں شامل
اسی سے کچھ بھی مجھے کرب کے سوا نہ ملا

ہزار کوششِ پیہم کے باوجود اے دوست!
جہاں میں ہم کو کہیں کوئی باوفا نہ ملا

ہمیں جو راہ دکھاتا قدم قدم پہ نبیلؔ
مثالِ خضر کوئی ایسا رہ نما نہ ملا

تمام عمر بھٹکتے رہے نبیلؔ مگر
کہاں ہے منزلِ ہستی، کبھی پتا نہ ملا۔

# نبیل احمد نبیل

کبھی خیال، کبھی خواب میں تماشا ہے
حیات و موت کے ہر باب میں تماشا ہے

جو اشک گرتا ہے، گرتا ہے رقص کرتے ہوئے
یہ کیسا دیدۂ خوں ناب میں تماشا ہے

دل ایک بحر ہے ایسا کہ بحر میں دل کے
ہر ایک موجۂ گرداب میں تماشا ہے

بنامِ مہر و مروّت کئی زمانوں سے
صفِ عدو، صفِ احباب میں تماشا ہے

کوئی سلگتا ہے تنہا، مہک رہا ہے کوئی
یہ آج کیا شبِ مہتاب میں تماشا ہے

ترے بھی قرب میں اب کے سکوں نہیں کوئی
عجیب سا دلِ بے تاب میں تماشا ہے

خدا کرے تری غزلوں میں بھی نظر آئے
جو سوز و ساز میں مضراب میں تماشا ہے

ہر ایک شخص کے ہاتھوں میں ڈگڈگی ہے نبیلؔ
جہانِ شوق کے ہر باب میں تماشا ہے

☆

# خاکے/ یادیں

# شفیع عقیل

## فیض صاحب

*فیض احمد فیض شعر و ادب، علم و دانش اور فکر و خیال کے حوالے سے ان شخصیات میں شمار ہوتے ہیں جن کی پہچان عالمی سطح پر ہوتی ہے۔ ان کے ادبی مقام، علمی مرتبے اور شاعرانہ درجے کے بارے میں اظہار خیال کرنا نہ تو میرا منصب ہے، نہ مقصد ہے اور نہ ہی میں اپنے آپ کو اس حیثیت کا حامل سمجھتا ہوں۔ یہ کام اہل نظر ناقدین، ادبی محققین اور ان مؤرخین کا ہے جو اپنے دور کی تہذیب، ثقافت اور علم و ادب کی صورت حال کا جائزہ لیتے ہیں۔ میں تو فیض صاحب کا ایک نیاز مند رہا ہوں اور میں نے اس مضمون میں صرف ان کے حوالے سے اپنی چند بکھری ہوئی چھوٹی چھوٹی یادیں، یادداشتیں اور باتیں جمع کر دی ہیں جو ایک طرح کا اظہار محبت ہے۔ دراصل یہ مضمون لکھتے وقت میں نے گزرے ہوئے ان لمحات کو دل و ذہن میں تازہ کیا ہے جو میری یادوں کا سرمایہ اور خزینہ ہیں۔*

*اس مضمون میں فیض صاحب کے جن انٹرویوز کا ذکر آیا ہے اور جن میں سے ہر ایک کے صرف تین چار سوال و جواب ہی دیے گئے ہیں، یہ انٹرویوز مکمل صورت میں میری کتاب ''ادب اور ادبی مکالمے'' میں شامل ہیں جو اکادمی بازیافت، کراچی نے شائع کی ہے۔*

میں نے فیض صاحب کا نام پہلے سنا اور پڑھا تھا، ان کی شاعری کا مطالعہ بعد میں کیا تھا اور ان کے اشعار کی تفہیم بہت دیر بعد ہوئی تھی۔ جہاں تک ذاتی تعارف کا تعلق ہے تو وہ عرصہ گزرنے پر ہوا تھا اور ان سے آشنائی کی دولت خاصے دنوں نہیں بلکہ برسوں بعد حاصل ہوئی تھی۔ یہ آشنائی ان کی طرف سے کم اور میری جانب سے زیادہ تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ احترام میں گھلی ملی محبت میری جانب سے تھی، وہ تو بے نیاز طبیعت کے مالک تھے مگر ان کی بے نیازی و بے توجہی میں بھی اپنائیت کا احساس ضرور ہوتا تھا، اسی لیے ان سے جتنی بار بھی ملو، جی نہیں بھرتا تھا، پھر ملنے کو جی چاہتا تھا اور ہر بار ملنے کے بعد یوں احساس ہوتا تھا جیسے اگلی ملاقات کا اشتیاق اور بڑھ گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان سے مل کے، ان سے

گفتگو کر کے، ان کی باتیں سن کے انسان دوستی کے معنی ورق ورق کھلتے چلے جاتے تھے۔ انسان سے محبت، فطرت سے محبت، زندگی سے محبت، اپنے مقصد سے محبت، غرض کہ فیض صاحب سراپا محبت تھے، بلکہ محبت کا ایک جیتا جاگتا مجسمہ تھے۔ علم وحلم کا مجسمہ تھے۔ ان کا اپنا ایک شعر انھی پہ صادق آتا ہے:

وہ تو وہ ہے، تمھیں ہو جائے گی الفت مجھ سے
اک نظر تم مرا محبوب نظر تو دیکھو

یہ ۱۹۴۸ء کا سال تھا جب میں نے فیض صاحب کی ''نقش فریادی'' پڑھی تھی۔ اس زمانے میں خود مجھ میں تو کتاب خریدنے کی سکت نہیں تھی، اس لیے کسی سے مستعار لے کر مطالعہ کیا تھا۔ اس وقت اس کی پروا نہیں تھی کہ ان کی شاعری سمجھ میں آتی ہے یا نہیں آتی، میرے لیے تو بس اتنا ہی کافی تھا کہ وہ فیض صاحب کا شعری مجموعہ ہے۔ یہ ان کی شاعری کا رومانی دور تھا۔ یوں تو ان کی سیاسی اور مزاحمتی شاعری بھی محبت میں ڈوبی ہوئی ہے، تاہم وہ دور قدرے مختلف تھا۔ اسی دور سے لے کر آج تک میں فیض صاحب کے ان قارئین میں شامل ہوں جو ان کے شعری حسن وخیال کے اسیر ہیں۔

جس زمانے کا میں ذکر کر رہا ہوں، اس دور میں مجھے شعر وادب کا نیا نیا چسکا لگا تھا۔ شوق کا یہ عالم تھا کہ کیا کتاب، کیا رسالہ، جو بھی ہاتھ لگتا تھا، پڑھے بغیر نہیں چھوڑا جاتا تھا۔ نہ موضوع دیکھا جاتا تھا اور نہ لکھنے والے کا انتخاب ہوتا تھا۔ یہی نہیں بلکہ ادیبوں اور شاعروں کی شخصیت بڑی سحر انگیز دکھائی دیتی تھی۔ وہ عام لوگوں سے کچھ الگ سے نظر آتے تھے، اسی لیے ان کو قریب سے دیکھنے اور ان کی باتیں سننے کا بڑا اشتیاق ہوتا تھا۔ اگر کسی شاعر یا ادیب کی تصویر کسی رسالے یا کتاب میں چھپی ہوتی تو اسے بڑی حسرت سے دیکھتے تھے۔ جہاں تک مجھے یاد ہے، اس زمانے میں لاہور میں تین ادبی حلقے بہت مشہور تھے جن کے ہفتہ وار ادبی یا تنقیدی اجلاس ہوا کرتے تھے۔ ان میں سے ایک حلقہ ارباب ذوق تھا جس کے اجلاس مال روڈ پر وائی ایم سی اے کی عمارت کی اوپری منزل کے بڑے ہال میں ہوا کرتے تھے۔ دوسرا ادبی حلقہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا تھا، جس کی نشستیں دیال سنگھ لائبریری کی پہلی منزل پر ہوتی تھیں جس میں اس وقت کے اکثر ترقی پسند لکھنے والے شامل ہوتے تھے۔ اور تیسرا ادبی حلقہ ارباب علم ہوتا تھا اور اس کے جلسے دیال سنگھ لائبریری کے گراؤنڈ فلور پر ہوتے تھے۔ اس میں مولانا تاجور نجیب آبادی، نشتر جالندھری، علامہ حسین میر کشمیری، آغا شورش کاشمیری، عیش فیروز پوری اور آقا بیدار بخت بڑی باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے۔ اس وقت میں لاہور چھاؤنی کے علاقے دھرم پورے میں رہتا تھا، جو اب مصطفیٰ آباد کے نام سے جانا پہچانا جاتا ہے۔ محلے کے دوستوں میں ہم تین ایسے تھے جنھیں ادب پڑھنے کا شوق تھا یا یوں کہہ لیں کہ ادب کی لت لگ گئی تھی۔ ہم میں سے ایک کے گھر کی معاشی حالت بہتر تھی، اس لیے ان کے پاس سائیکل تھی جو ہمارے لیے ادبی جلسوں میں شریک ہونے کا ذریعہ بنتی تھی۔ اس وقت سائیکل پر دو کی سواری کی اجازت ہوتی تھی، البتہ تین آدمی سوار ہوں تو چالان کر دیا جاتا تھا۔ اس کا حل ہم نے یہ

نکلا تھا کہ جب کسی چوراہے یا موڑ پر کوئی سپاہی نظر آتا جسے اس دور میں عام طور پر سنتری کہا جاتا تھا، جوں ہی اسے دیکھتے، ہم میں سے ایک نیچے اتر جاتا اور بھاگتا ہوا چوراہا پار کرکے پھر سے سائیکل پر سوار ہوجاتا۔ اس طرح ہم بڑی باقاعدگی سے ادبی جلسوں میں شامل ہوتے تھے۔ ایک حلقے کا اجلاس ہفتے کے روز اور دو کی نشستیں اتوار کو ہوتی تھیں۔ ہم اپنی پسند کے مطابق اور تینوں کے پروگرام دیکھ کر کسی ایک میں شریک ہوتے تھے۔ یہ تینوں ادبی حلقے مختلف نظریات و خیالات کے حامل ادیبوں شاعروں کے ہوتے تھے، اس کے باوجود جب کسی نظم و غزل پر بحث ہوتی یا کسی مقالے پر تنقید ہوتی تو اس میں کبھی کبھی فیض صاحب کا حوالہ بھی آجاتا تھا لیکن ہم نے انھیں کسی اجلاس میں شریک نہیں دیکھا تھا۔ ہم انھیں دیکھنے کے شوق میں کئی بار انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں بھی جاتے تھے لیکن یا تو وہ تنقیدی جلسوں میں شریک نہیں ہوتے تھے یا پھر جس جلسے میں وہ جاتے ہوں، اس میں ہم جا نہیں پاتے تھے، اس لیے انھیں دیکھنے سے محروم رہ جاتے تھے۔ اس دور میں فیض صاحب ''پاکستان ٹائمز'' اور روزنامہ ''امروز'' کے مدیر اعلیٰ تھے۔ ہم تینوں دوستوں نے کئی بار ارادہ بھی کیا کہ فیض صاحب سے ملا جائے لیکن ان کے دفتر میں جانے اور ان سے ملاقات کی ہمت ہی نہ ہوسکی۔ اس طرح ان سے ملنے کا اشتیاق اور خواہش اپنی جگہ موجود رہی۔

ان دنوں میں ادب کے ذوق و شوق کے ساتھ ساتھ چھوٹی موٹی کہانیاں بھی لکھنے لگا تھا بلکہ ایک بار حلقہ ارباب علم کی نشست میں اپنا ایک افسانہ بھی پڑھا تھا جو تقسیم ہند کے موضوعات پر تھا اور اس میں فسادات کی صورت حال پیش کی گئی تھی۔ ادب کا شوق تو اپنی جگہ مگر اس وقت سب سے بڑا مسئلہ روزی روٹی یا بے روزگاری کا تھا جس سے زندگی دوچار تھی۔ جب کوشش کے باوجود لاہور میں کوئی ملازمت نہ مل سکی تو میں نے قسمت آزمائی کے لیے ۲۲ر جنوری ۱۹۵۰ء کو کراچی کا رخ کیا جہاں چند روز کی تگ و دو کے بعد ادارۂ ''جنگ'' سے وابستہ ہوگیا۔ اس طرح ایک نئے شہر، نئے ماحول، نئے لوگوں میں ایک نئی زندگی کا آغاز کردیا۔

اس زمانے میں ''جنگ'' کا دفتر ایک متروکہ املاک کی عمارت میں ہوتا تھا جو برنس روڈ کے اس سرے پر واقع تھی جو بندر روڈ سے ملتا ہے۔ یہ عمارت ایک بڑے ہال پر مشتمل تھی جو تقسیم ہند سے پہلے ایک گوردوارہ تھا۔ ہال میں آمنے سامنے چھوٹے چھوٹے کیبن بنا لیے گئے تھے جن میں عملے کے افراد بیٹھتے تھے اور بالکل سامنے کونے میں ایک بڑا کمرہ تھا جس میں ادارۂ ''جنگ'' کے مالک میر خلیل الرحمن بیٹھتے تھے۔ اس وقت ایڈیٹر حضرات اور مالکانِ اخبارات کی جو تنظیم تھی اس کا نام آل پاکستان نیوز پیپرز ایڈیٹرز کانفرنس تھا جس کے صدر فیض احمد فیض تھے۔ یہ تنظیم دو دھڑوں میں بٹی ہوئی تھی اور دوسرے دھڑے کے صدر مولانا اختر علی خاں اور سیکریٹری ابوسعید بزمی تھے۔ فیض صاحب کا تنظیم کی سرگرمیوں اور اجلاس وغیرہ کے سلسلے میں کراچی آنا جانا رہتا تھا۔ میں ایک روز اپنے کیبن میں بیٹھا کام کررہا تھا کہ میر خلیل الرحمن صاحب کے چھوٹے بھائی میر حبیب الرحمن جو اس وقت ادارے کے جنرل منیجر تھے، میرے

پاس آئے اور کہنے لگے:

"شفیع! فیض صاحب آئے ہیں اور بھائی جان ابھی تک نہیں پہنچے۔"

پھر اپنے جملے کی وضاحت کرتے ہوئے کہا:

"میں نے فیض صاحب کو ان کے کمرے میں بٹھا دیا ہے اور میرے پاس اس وقت چند کلائنٹس (clients) بیٹھے ہیں۔ تم ذرا انھیں باتوں میں لگاؤ — بھائی جان آنے ہی والے ہیں۔"

مجھے بھلا اور کیا چاہیے تھا —؟ میں تو یہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ مجھے فیض صاحب سے ملنے اور بات چیت کرنے کا موقع ملے گا۔ میری تو جیسے لاٹری نکل آئی تھی۔ میں نے حبیب صاحب سے کہا:

"آپ جائیں اور کلائنٹس سے نپٹیں — میں فیض صاحب کو باتوں میں لگاتا ہوں۔"

میں جلدی سے اُٹھا اور میر صاحب کے کمرے میں گیا — جوں ہی دروازہ کھولا تو دیکھا فیض صاحب صوفے پر بیٹھے سگریٹ کے کش لیتے ہوئے چھت کی طرف نظریں جمائے ہوئے تھے۔ انھوں نے مجھے دیکھا تو نہ یہ پوچھا کہ تم کون ہو، کیا کرتے ہو، بس دھیمے لہجے میں بولے، "بھئی، بلائیے نا — خلیل صاحب کہاں ہیں؟"

اس پر میں نے انھیں بتایا، "جی، ان کا ٹیلی فون آیا ہے، بس وہ پہنچنے ہی والے ہیں۔"

میں اتنا کہہ کے ان کے پاس بیٹھ گیا۔ پھر میں نے اپنا تعارف کرایا اور ان سے اِدھر اُدھر کی بے مقصد سی باتیں کرنے لگا جو میری برسوں کی تمنا تھی اور خوش قسمتی سے آج اچانک مجھے موقع مل گیا تھا۔ میں تھوڑی دیر تک ہی ان کے پاس بیٹھا تھا کہ اتنے میں دھڑ سے دروازہ کھلا اور میر خلیل الرحمٰن، مجید لاہوری کے ساتھ کمرے میں داخل ہوئے۔ میر صاحب نے معذرت کرتے ہوئے کہا:

"فیض صاحب! معاف کیجیے گا، ہمیں تھوڑی دیر ہوگئی۔ وزیر صاحب کی باتیں ہی ختم نہیں ہو رہی تھیں۔"

غالباً وہ ایڈیٹروں کی تنظیم کے سلسلے میں کسی وزیر سے ملاقات کرنے گئے تھے۔ بہرصورت اب وہاں میری ضرورت ختم ہوگئی تھی، اس لیے میں سلام کرکے کمرے سے نکل آیا۔

یقین جانیے، یہ دن میرے لیے ایک یادگار دن تھا۔ مجھے اس قدر خوشی ہو رہی تھی کہ بتانا مشکل تھا۔ آج بھی جب میں اس واقعے کی یاد تازہ کر رہا ہوں تو مجھے ایک دلی مسرت کا احساس ہو رہا ہے حالاں کہ اس کے بعد کے زمانے میں فیض صاحب سے آشنائی کی محبت بھی حاصل ہوئی، جان پہچان کا تکلف بھی ختم ہوگیا، مختلف اوقات میں ملاقاتیں بھی رہیں، ان کی نجی محفلوں میں بھی شریک ہونے کے مواقع ملے، مخصوص ناؤنوش کے رنگ ڈھنگ بھی دیکھے، ان کی دھیمے لہجے میں باتیں بھی سنیں، اور ان کی دل گداز شاعری انھی کی میٹھی زبان سے سن کر لطف اندوز بھی ہوا، مگر ان چند گھڑیوں کی پہلی ملاقات کا نشہ ہی کچھ اور تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہی تھی کہ اس وقت میں نیا نیا ادب کی دنیا میں داخل ہوا تھا اور

میری ذاتی حیثیت نہ ہونے کے برابر تھی جب کہ فیض صاحب ایک بین الاقوامی شہرت کی مالک شخصیت تھے۔ پاکستان کے صفِ اوّل کے صحافی، نام ور شاعر و ادیب، معروف انسان دوست دانش ور، سیاست شناس اور معتبر ادبی نقاد، ترقی پسند اہلِ قلم کے سربراہ، اور مزدوروں کے ہمدرد اور نظریاتی رہنما — اس طرح ان کی شخصیت کی کئی حیثیتیں اور کئی جہتیں تھیں۔ میں اس وقت ترقی پسند مصنفین کراچی شاخ کی مجلسِ عاملہ کا رکن بھی تھا، اس لیے مجھے فیض صاحب سے مل کے کچھ زیادہ ہی خوشی تھی کہ اپنے عہد کی سب سے بڑی ادبی شخصیت کے پاس اکیلے بیٹھنے اور اس کی باتیں سننے کا موقع ملا تھا۔ گو یہ ملاقات چند گھڑیوں کی تھی مگر زندگی میں کبھی کبھی چند گھڑیاں ایسی بھی آتی ہیں جو انسان کی پوری زندگی پر پھیل جاتی ہیں۔ ان دنوں معروف غزل گو شاعر اطہر نفیس ''جنگ'' کا خازن اور میرا دوست تھا۔ جب میں نے اس سے فیض صاحب سے ملاقات کا ذکر کیا تو وہ جیسے شکایت کرتے ہوئے بولا:

''یار، تم نے مجھے کیوں نہیں بتایا — مجھے بھی بلا لیتے!''

وہ افسوس کرنے لگا تھا لیکن مجھے اس بات کا ذرا بھی ملال نہیں تھا بلکہ اس بات کی خوشی تھی کہ میری تنہا ملاقات ہوئی ہے۔

میں نے فیض صاحب سے اپنی جس پہلی ملاقات کا ذکر کیا ہے، یہ ۱۹۵۰ء کے آخری دنوں میں ہوئی تھی۔ تقریباً ساٹھ برس پہلے ہونے والی اس سرسری اور بے مقصد ملاقات کی یاد آج بھی میرے دل و ذہن میں تازہ ہے۔ اس کے بعد دوسری بار میں فیض صاحب سے کرنل مجید ملک صاحب کے دفتر میں ملا تھا۔ ملا کیا تھا، بس سلام دعا ہوئی تھی۔ کرنل مجید ملک ان دنوں حکومتِ پاکستان کے پرنسپل انفارمیشن آفیسر تھے جو میرے بھی مہربان تھے اور میں کبھی کبھی ان کے پاس جایا کرتا تھا۔ فیض صاحب اور مجید ملک صاحب کی دوستی مثالی تھی۔ فیض جب بھی کراچی آتے تھے، انھی کے ہاں ٹھہرتے تھے۔ یہاں تک کہ جس زمانے میں فیض صاحب حکومت کے معتوب ہوتے تھے، اس وقت بھی ان کا قیام انھی کے گھر میں ہوتا تھا حالاں کہ ملک صاحب حکومت کے اہم ترین عہدے پر فائز تھے مگر انھوں نے اپنے سرکاری منصب کو کبھی دوستی میں حائل نہیں ہونے دیا۔ ان دونوں شخصیات کے برادرانہ و دوستانہ تعلقات دنیاوی مفادات سے بالاتر تھے اور یہ تعلقات یا دوستی برطانوی دور کی ملازمت کے زمانے سے چلی آرہی تھی جہاں دونوں کا عہدہ کرنل کا تھا۔ ملک صاحب صحافی، ادیب، شاعر اور ماہرِ قانون بھی تھے۔ جن لوگوں نے لاہور کے ادبی ماضی کا مطالعہ کیا ہے، انھوں نے ایک مشہور رسالہ ''کارواں'' کا نام ضرور پڑھا یا سنا ہوگا جو ''نیازمندانِ لاہور'' کی جانب سے ۱۹۴۰ء کی دہائی میں شائع ہوتا تھا۔ اس سالانہ پرچے کے صرف دو ہی شمارے شائع ہوئے تھے۔ اس کا پہلا شمارہ عبدالرحمٰن چغتائی اور ایم ڈی تاثیر نے اور دوسرا پرچہ مجید ملک اور عبدالرحمٰن چغتائی نے مرتب کیا تھا جو ۱۹۳۴ء میں نکلا تھا۔ میری ملک صاحب سے بھی نیازمندی تھی اور ان کے دفتر میں فیض صاحب سے ہونے والی ملاقات محض سلام دعا تک محدود تھی، تاہم

یہ دیکھ کر مجھے خوشی ہوئی تھی کہ انھیں میری ''جنگ'' والی ملاقات یاد تھی۔ یہی نہیں بلکہ دُہری خوشی اس بات سے ہوئی کہ انھیں میرا نام بھی یاد تھا۔ اگرچہ شفیع عقیل کی بجائے صرف شفیع یاد تھا مگر میرے لیے یہی کافی تھا۔ اس کے بعد مارچ ۱۹۵۱ء میں فیض صاحب سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہوگئے تھے اور ان کی یہ گرفتاری پاکستانی تاریخ کے مشہور واقعے ''راول پنڈی سازش'' کے سلسلے میں ہوئی تھی۔ جن لوگوں نے قیام پاکستان کے بعد کی ملکی سیاست کا مطالعہ کیا ہے، وہ یقیناً ''راول پنڈی سازش کیس'' کے بارے میں جانتے ہوں گے۔ تاہم ان قارئین کے لیے جو اس واقعے سے لاعلم ہیں اور نوجوان نسل کے افراد کے لیے مختصر طور پر تحریر ہے۔

مارچ ۱۹۵۱ء میں پاکستان کے وزیراعظم لیاقت علی خان تھے اور فوج کے کمانڈر ان چیف جنرل محمد ایوب خان تھے۔ کشمیر محاذ پر جنگ جاری تھی جس کی فائر بندی ہوگئی تھی۔ اس موقعے پر کچھ بائیں بازو سے تعلق رکھنے والے شہری حضرات اور چند فوجی افسروں نے مل کر بغاوت برپا کرنے کی کوشش یا سازش کی تھی جس کا انکشاف ہوگیا تھا۔ چناں چہ اس سلسلے میں کئی ایک لوگ گرفتار ہوئے تھے۔ ان میں سے تین کا تعلق فوج سے نہیں تھا، ایک خاتون تھیں اور باقی سب مختلف عہدوں کے افسر تھے۔ جو لوگ گرفتار کیے گئے تھے، ان میں یہ افراد شامل تھے:

فوجی افسروں میں چیف آف جنرل اسٹاف جنرل اکبر خان، ایئر کموڈور محمد خان جنجوعہ، میجر جنرل تنویر احمد، بریگیڈیئر صادق خان، بریگیڈیئر لطیف خان، کرنل ضیاء الدین، لیفٹیننٹ کرنل نیاز محمد ارباب، کیپٹن خضر حیات، میجر حسن خان، میجر اسحاق محمد اور کیپٹن ظفر اللہ پوشنی جب کہ شہریوں میں فیض احمد فیض، سید سجاد ظہیر اور محمد حسن عطا شریک تھے۔ جو ایک خاتون تھیں وہ جنرل اکبر خان کی بیگم نسیم تھیں۔ ان کے علاوہ تین وعدہ معاف گواہ تھے جن کے نام لیفٹیننٹ کرنل محمد محی الدین، میجر خواجہ محمد یوسف سیٹھی اور صدیق راجا تھے۔

اس سلسلے میں ایک ٹریبونل قائم کیا گیا تھا جس کا نام ''راول پنڈی سازش کیس اسپیشل ٹریبونل'' تھا۔ اس ٹریبونل کے سربراہ فیڈرل کورٹ کے جج جسٹس عبدالرحمٰن تھے اور ان کے ساتھ پنجاب ہائی کورٹ کے جج جسٹس محمد شریف اور ڈھاکا ہائی کورٹ کے جج جسٹس امیر الدین ارکان کی حیثیت سے تھے۔ اس مقدمے کی کارروائی ۱۵ر جون ۱۹۵۱ء کو شروع ہوئی تھی اور ۵ر جنوری ۱۹۵۳ء کو فیصلے کا اعلان کردیا گیا تھا۔ صفائی کے وکلا سید حسین شہید سہروردی، ظہیر الحسن لاری، ملک فیض محمد، خواجہ عبدالرحیم، نوازش علی، قاضی اسلم اور بعض دیگر قانون داں شامل تھے۔ استغاثے کی طرف سے اہم وکیل اے کے بروہی تھے۔ فیصلے میں بیگم نسیم کو رہا کردیا گیا تھا اور دیگر لوگوں کو مختلف معیاد کی سزا ملی تھی۔ جب بغاوت کے اس مقدمے کا اختتام ہوا تو سید حسین شہید سہروردی کی خدمات کو خراج تحسین پیش کرنے کے لیے ایک تقریب کا اہتمام کیا گیا تھا اور اس موقع کے لیے فیض صاحب نے ایک نظم کہی تھی جس کے دو اشعار یہ تھے:

کس طرح بیاں ہو ترا پیرایۂ تقریر
گویا سرِ باطل پہ چمکنے لگی شمشیر
وہ زور ہے، اک لفظ ادھر نطق سے نکلا
واں سینۂ اغیار میں پیوست ہوئے تیر

یہ پوری نظم اٹھارہ اشعار پر مشتمل ہے جس کا عنوان ''مدح'' ہے اور یہ ان کی کلیات میں شامل ہے۔ حسین شہید سہروردی بعد میں پاکستان کے وزیر قانون بھی رہے اور ملک کے وزیراعظم کے منصب پر بھی فائز رہے۔ زمانۂ اسیری میں فیض صاحب پاکستان کی مختلف جیلوں میں مقید رہے۔ اس عرصے میں ان پر کیا کیا گزری، انھوں نے یہ زمانہ کیسے گزارا، وہ کن کن مشکلات سے دوچار ہوئے، کیا کیا مصائب درپیش ہوئے، اور یہ تقریباً چار برس کس طرح بسر ہوئے؟ اس کے بارے میں ان کے بعض ساتھیوں نے بڑی تفصیل سے لکھا ہے اور خود فیض صاحب کے ان خطوط میں بھی تذکرہ ہے جو انھوں نے جیل سے لکھے تھے اور جو چھپ چکے ہیں۔ پھر اس عرصۂ اسیری میں انھوں نے مختلف جیلوں میں جو شاعری کی ہے اور جو ان کی کلیات اور دیگر کتابوں میں موجود ہے، اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہے۔ اردو زبان میں یوں تو حبسیات کے موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ نثر میں بھی کتابیں موجود ہیں اور شعری صورت میں بھی ہیں۔ یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء سے انگریز دور سے شروع ہوگیا تھا۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے، اس ضمن میں بہادر شاہ ظفر، حسرت موہانی، ظفر علی خاں، محمد علی جوہر، آغا شورش کاشمیری، حبیب جالب اور بعض دیگر شعرا کے نام آتے ہیں لیکن اس موضوع پر فیض صاحب کی شاعری سب سے الگ اور منفرد اسلوب کی ہے۔ انھوں نے نعرے بازی نہیں کی بلکہ شاعری کی ہے۔ اور شاعری بھی اپنے انداز اور اپنے لہجے میں کی ہے۔ اگرچہ اس سلسلے میں ان کی چند ہی منظومات ہیں لیکن وہ مجموعوں اور دیوانوں پر بھاری ہیں۔ جب وہ حیدرآباد جیل میں تھے، ان دنوں یعنی مئی ۱۹۵۳ء میں، انھیں کراچی سینٹرل جیل میں منتقل کردیا گیا تھا اور پھر جولائی کے پہلے ہفتے میں وہ جیل سے جناح اسپتال میں داخل کردیے گئے تھے، جہاں ڈاکٹروں کی نگرانی میں ان کی دیکھ بھال ہونے لگی تھی۔

میں نے اس بات کا تذکرہ پہلے کردیا ہے کہ جن لوگوں کو راول پنڈی سازش کیس میں گرفتار کیا گیا تھا، انھیں مختلف سزائیں دی گئی تھیں لیکن ان میں سے کسی کو بھی اپنی سزا پوری نہیں کاٹنا پڑی تھی کیوں کہ ۱۹۵۴ء کے آخر میں اس وقت کے گورنر جنرل ملک غلام محمد نے وہ قومی اسمبلی تحلیل کردی تھی جس کے منظور کردہ قانون کے تحت وہ ٹریبونل قائم کیا گیا تھا جس نے سزائیں دی تھیں۔ لہٰذا ۲۰ر اپریل ۱۹۵۵ء کو حبس بے جا کی ایک پٹیشن پر لاہور ہائی کورٹ نے تمام لوگوں کو رہا کردیا تھا اور اس طرح فیض صاحب بھی رہا ہوگئے تھے۔ ان کی رہائی چار سال، ایک ماہ اور گیارہ دن بعد عمل میں آئی تھی۔ رہا ہونے کے بعد وہ کراچی میں اپنے دوست کرنل مجید ملک کے ہاں ٹھہرے تھے جو اس زمانے میں ''پچی ہوم''

(Happy Home) میں رہتے تھے جو گورومندر سے پٹیل پاڑہ کو جانے والی سڑک کے شروع میں واقع ہے اور آج کل اس روڈ کا نام برنس ریکارڈز روڈ ہے۔ میری چوں کہ ملک صاحب سے سلام دعا تھی، اس لیے میں نے انھیں ٹیلی فون کیا اور کہا:

''ملک صاحب! فیض صاحب آپ کے ہاں ٹھہرے ہیں، مجھے ان سے انٹرویو کروا دیجیے؟''

اس پر ملک صاحب نے جواب دیا۔

''عزیزم! ابھی تو وہ کچھ دن آرام کریں گے۔ مجھے نہیں معلوم، وہ راضی بھی ہوں گے یا نہیں؟''

اس پر میں نے کہا۔

''ملک صاحب! آپ کہیں گے تو وہ انکار نہیں کریں گے۔''

میں نے ان سے اصرار کیا تو وہ کچھ سوچتے ہوئے بولے۔

''اچھا، کل تو نہیں — کل انھیں کہیں جانا ہے، تم پرسوں صبح آ جاؤ۔ ناشتے کے بعد وہ فرصت میں بیٹھتے ہیں۔''

چناں چہ ایک دن چھوڑ کر جب میں ہپی ہوم پہنچا تو اس وقت فیض صاحب ناشتے سے فارغ ہو کر بیٹھے ہی تھے۔ مجھے دیکھتے ہی بولے:

''ہاں بھئی، کیسے ہو؟ خلیل صاحب کا کیا حال ہے؟''

میں نے جواب دیا۔

''فیض صاحب! میں تو آپ کا حال پوچھنے آیا ہوں؟''

سگریٹ کا کش لیتے ہوئے کہا۔

''ہمارا حال کیا ہوگا؟ وہ تو سب کو معلوم ہے۔''

پھر جب میں نے انھیں بتایا کہ میں آپ سے انٹرویو لینے آیا ہوں تو کہنے لگے:

''بھئی، ابھی تو ہم آئے ہیں — دیکھیں گے، سوچیں گے — جلدی کیا ہے؟''

میں نے کہا، ''میں صرف ادب کے حوالے سے بات کروں گا؟''

اس پر بولے، ''وہ بھی تو دیکھنا پڑے گا۔ کیا کچھ ہوا ہے، کیا ہو رہا ہے!''

وہ انٹرویو دینے پر راضی ہی نہیں ہو رہے تھے مگر میں برابر اصرار کر رہا تھا۔ آخر کچھ سوچتے ہوئے کہنے لگے، ''اچھا، تو تم کل آ جاؤ — کچھ باتیں کر لیں گے۔''

اور پھر دوسرے روز بھی انھوں نے کچھ زیادہ وقت نہیں دیا تھا۔ انٹرویو ہو رہا تھا کہ دو چار لوگ انھیں ملنے کے لیے آ گئے تھے، لہٰذا مجھے سوالات کا سلسلہ بند کرنا پڑا۔ میں نے ان سے پہلا سوال یہی کیا تھا کہ — ''آپ کی زندگی میں ادبی تحریک کا سبب کون سے واقعات تھے؟'' اس کے جواب میں انھوں نے کہا:

''یہ تو بہت مشکل سوال ہے۔ جس زمانے میں اسکول میں پڑھا کرتے تھے، انھی دنوں لکھنے کا شوق بھی ہوا۔ پھر کالج میں آئے تو اتفاق سے وہاں معاصرین بھی ایسے ہی ملے۔ ان میں ن م راشد، حفیظ ہوشیارپوری، عبدالحمید عدم شامل تھے۔ ایک تو ان لوگوں کا ساتھ تھا اور پھر اساتذہ میں بھی اسی قسم کے لوگ تھے۔ احمد شاہ بخاری پطرس اور تاثیر تھے اور ان کے سارے احباب تھے، جن میں عبدالمجید سالک، مجید ملک شامل تھے۔ کالج میں 'بزم اقبال' کے نام سے ایک ادبی انجمن تھی جس میں یہ تمام ادیب اور شاعر آیا کرتے تھے۔ طلبہ لکھتے تھے اور اس انجمن میں پڑھتے تھے۔ پھر اس پر بحث ہوتی تھی۔ اس سے ہمارے ادبی ذوق کی کافی تربیت ہوئی۔''

جب ان سے میں نے یہ پوچھا کہ — ''آپ سب سے زیادہ کس ادیب سے متاثر ہوئے ہیں؟'' تو اس سوال کا جواب فیض صاحب نے یہ دیا تھا:

''ارسطو، شیکسپیئر، حافظ، ٹولسٹوئے، غالب اور گورکی — ان میں سے کسی ایک کا نام لینا بہت مشکل ہے۔ یہ فہرست بھی نامکمل ہے۔ یہ تو صرف ان لوگوں کے نام ہیں جو مجھے اس وقت یاد آ سکے۔ بڑا ادیب ذہن میں ہوتا ہے اور وہ بدلتا رہتا ہے۔ کسی اور کا مطالعہ ہو تو اس سے متاثر ہوتا ہے — ان کا وقتی اثر تبدیل ہوتا رہتا ہے لیکن چند نام مستقل بھی ہوتے ہیں جو ہمیشہ ذہن میں رہتے ہیں۔''

میں نے ان سے سوال کیا تھا کہ — ''آپ کے خیال میں ہمارا نظریۂ ادب کیا ہونا چاہیے؟'' اس کے جواب میں ان کا کہنا تھا:

''سیاست سے تو کوئی چیز الگ نہیں ہوتی — الگ رہنا چاہیے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا، اس لیے کہ ہو سکتا ہی نہیں — اس کا یہ مقصد نہیں کہ ادب اور سیاست ایک ہی چیز ہیں، یا ادب میں براہِ راست سیاسی معاملات کا ذکر ہو بلکہ مراد یہ ہے کہ سیاست زندگی کے ہر پہلو میں شامل ہوتی ہے اور اسے متاثر کرتی ہے۔ اس میں شاعری بھی شامل ہے اور کھانا بھی۔ اگر آٹے کی جگہ چاول ملنے لگیں، تو وہ بھی سیاست میں آتا ہے۔ ادب میں اپنے گرد و پیش کا گہرا مطالعہ ہوتا ہے، اس لیے اس میں سیاست سے فرار ممکن نہیں ہے۔''

ایک اور سوال کرتے ہوئے میں نے پوچھا تھا کہ — ''آپ کی زندگی میں کوئی ایسا واقعہ پیش آیا ہو جس سے آپ شدید طور پر متاثر ہوئے ہیں؟'' اس کے جواب میں انھوں نے کہا تھا:

''ایسے تو زندگی میں کئی واقعات ہیں — اگرچہ میں واقعات سے شدید طور پر متاثر نہیں ہوا کرتا، پھر بھی بہت سے واقعات ہیں جن میں زیادہ تر قابلِ ذکر نہیں ہیں۔ اصل میں زندگی کسی بڑے واقعے سے متاثر نہیں ہوتی بلکہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے بنتی ہے۔ ایسا سانحہ جس سے زندگی بدل جائے، وہ تو بہت کم ہوتے ہیں — پھر یہ کہ بڑے واقعات تو ذہنی ہوتے ہیں جن سے آدمی متاثر ہوتا ہے۔''

فیض صاحب کچھ دن کراچی میں رہ کر لاہور چلے گئے تھے۔ اس کے بعد وہ کراچی آتے

جاتے تو رہے ہوں گے مگر میری ان سے ایک دو بار ہی ملاقات ہوئی اور وہ بھی سلام کرنے تک محدود رہی۔ پھر مئی ۱۹۵۸ء کے آخری ہفتے میں ان کے اعزاز میں ایک مشاعرے کا اہتمام ہوا جس میں جوش ملیح آبادی بھی شریک ہو رہے تھے اور صدارت پروفیسر کرار حسین کی تھی۔ یہ مشاعرہ عباس سرجیکل اسپتال میں ہو رہا تھا اور اس کے منتظمین میں ڈاکٹر یاور عباس اور کرار نوری تھے۔ کرار نوری کو فیض صاحب بہت اچھی طرح جانتے پہچانتے تھے بلکہ انھوں نے اس کی شاعری پر ایک مضمون بھی لکھا تھا جو اس کے مجموعے میں شامل ہے۔ کرار نوری اپنا یار تھا جس کا ڈیرا پی ایم اے ہاؤس میں ہوتا تھا جہاں رات میں اکثر میری، سراج الدین ظفر اور عبدالحمید عدم کی نشستیں رہتی تھیں۔ مشاعرے سے ایک روز پہلے کرار نوری میرے پاس آیا اور کہنے لگا:

''کل مشاعرہ ہے— فیض صاحب کے اعزاز میں— چلو گے؟''

فیض صاحب سنتے ہی میں نے کہا:

''ضرور چلوں گا— ہوسکتا ہے، ان سے ملاقات ہو جائے۔''

میری یہ بات سن کر کرار نوری جلدی سے بولا:

''ملاقات کی فکر نہ کرو— مشاعرے کے بعد رات کو ایک مخصوص نشست بھی رکھی ہے۔''

مجھے مشاعرہ سننے کا تو شوق نہیں تھا اور نہ اب ہے، البتہ فیض صاحب سے ملاقات کی کشش ضرور تھی، اس لیے میں مشاعرے میں نہیں گیا لیکن اس مخصوص نشست میں پہنچ گیا جو مشاعرے کے بعد تھی— وہاں چلا تو گیا تھا مگر جا کر اندازہ ہوا کہ آنا بے کار گیا، کیوں کہ وہاں کا منظر ہی کچھ اور تھا۔ فیض صاحب اپنے چاہنے والوں میں گھرے ہوئے تھے، ہر شخص کی یہی کوشش تھی کہ وہ ان سے بات کرے۔ یک انار و صد بیمار والے فارسی محاورے کی اردو میں مکمل تشریح ہو رہی تھی۔ صورت حال کچھ یوں تھی کہ کہنے اور بولنے والے زیادہ تھے اور سننے والے کم۔ ظاہر ہے، اس ہا و ہو کے عالم میں فیض صاحب سے ملاقات یا بات چیت کا موقع ملنا ناممکن تھا۔ وہ تو اچھا ہوا کہ انھیں جلدی جانا تھا، اس لیے وہ اٹھے اور جاتے میں مجھ پر نظر پڑ گئی تو پوچھا، ''کہو، کیسے ہو— کہاں ہو؟''

اور پیشتر اس کے کہ میں کوئی جواب دوں، وہ میرے قریب آئے اور کہا:

''خلیل صاحب سے کہنا کہ ہم کل بعد دوپہر آئیں گے۔''

میرے لیے اس نشست میں جانے کا بس یہی حاصل تھا۔ یہ جس مشاعرے کا میں نے ذکر کیا ہے، وہ ۲۸ر مئی ۱۹۵۸ء کو ہوا تھا اور پھر اسی سال ۷ر اکتوبر کو ملک میں مارشل لا لگ گیا تھا اور جنرل محمد ایوب خان کی فوجی حکومت نے ایک بار پھر فیض صاحب کو گرفتار کر لیا تھا۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے، اس وقت وہ تاشقند کے دورے سے واپس آئے تھے، جب ان کی گرفتاری عمل میں آئی تھی۔ ان کی گرفتاری کے بعد جنوری ۱۹۵۹ء کے دوسرے ہفتے میں لاہور کے تین درجن سے زائد ادیبوں، شاعروں

اور دانش وروں نے صدر ایوب کو ایک یادداشت پیش کی تھی جس میں فیض صاحب کی رہائی کا مطالبہ کیا گیا تھا، تاہم اس بار بھی انھیں چند ماہ تک اسیر رہنا پڑا تھا اور پھر مارچ کے دوسرے ہفتے میں لاہور کے قلعے سے رہا کیا گیا تھا۔ اس کے کچھ ہی عرصے بعد وہ کراچی آ گئے تھے اور یہاں ہارون کالج لیاری کی سربراہی کے فرائض سنبھال لیے تھے۔ اس وقت ان کی رہائش نرسری کے پاس اونچائی پر واقع خیام سنیما کے قریب ہوتی تھی جو کراچی کے بہت سے دوسرے سنیماؤں کی طرح اب آنجہانی ہو چکا ہے۔ اس زمانے میں ان سے اکا دکا سرسری سی ملاقات ہوئی بلکہ ایک صاحب کے بھانجے یا بھتیجے کو کالج میں داخلہ دلانے کے لیے بھی میں ان کے پاس گیا تھا۔ انھی دنوں ایک روز میں معمول کے مطابق دفتر میں بیٹھا کام کر رہا تھا کہ میر خلیل الرحمن صاحب نے مجھے اپنے کمرے میں بلوایا۔ جب میں کمرے میں داخل ہوا تو دیکھا سامنے فیض صاحب بیٹھے سگریٹ کے کش لگا رہے تھے۔ خلیل صاحب مجھ سے کہنے لگے:

''شفیع صاحب! دیکھو، فیض صاحب آئے ہیں!''

اس پر فیض صاحب نے گردن گھما کر میری طرف دیکھا اور مسکرائے۔ ویسے مسکراہٹ اور بشاشت تو ان کے چہرے پر ہمیشہ رہتی تھی۔ خلیل صاحب نے کہا:

''میں نے انھیں کہا ہے، کچھ ہمارے لیے لکھا کریں، تم بھی کہو— جو یہ کہیں گے خدمت کر دیا کریں گے۔''

''ہاں، فیض صاحب! اب تو آپ کراچی میں ہیں۔ کبھی کبھی کچھ لکھ دیا کریں۔''

میں نے بھی میر صاحب کی ہاں میں ہاں ملا دی۔ چوں کہ میں میگزین ایڈیٹر تھا، اس لیے یہ معاملہ میرے ہی شعبے سے متعلق تھا۔ فیض صاحب نے بڑی خاموشی سے میر صاحب اور میری بات سنی اور پھر دھیمے سے لہجے میں بولے:

''ہاں بھئی— دیکھیں گے— کیا لکھا جا سکتا ہے— سوچیں گے!''

ہم دونوں کے اصرار کا بس اتنا ہی جواب تھا— اس کے بعد جب بھی ان سے میرا آمنا سامنا ہوتا تو میں انھیں یاددہانی کراتا تھا لیکن ان کا جواب 'ہوں ہاں' ہی ہوتی تھی۔ انھوں نے کبھی لکھنے کا وعدہ نہیں کیا تھا مگر انکار بھی نہیں ہوتا تھا۔

فیض صاحب سے میری باقاعدہ ملاقاتوں کا سلسلہ اس وقت شروع ہوا تھا، جب ۱۹۷۱ء میں مشہور مصور سید علی امام نے کراچی میں نرسری کے پاس انڈس گیلری (Indus Gallery) قائم کر لی تھی۔ فیض صاحب سے علی امام کی دوستی اس وقت سے تھی جب قیام پاکستان کے فوراً بعد وہ گھوڑا گلی میں ہوتے تھے اور کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ رکن تھے۔ وہ صرف رکن ہی نہیں تھے بلکہ متحرک کارکن تھے اور مشہور ترقی پسند دانش ور پروفیسر خواجہ مسعود کے شاگردوں میں سے تھے۔ وہ اس زمانے میں راول پنڈی کی مختلف ٹریڈ یونینوں اور مزدوروں تنظیموں کی سرگرمیوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ ان کے

بارے میں خواجہ مسعود کا کہنا تھا:

''علی امام نے راول پنڈی میں پہلی ٹریڈ یونین فیڈریشن تشکیل دی تھی اور ۱۹۴۸ء میں پہلا 'یومِ مئی' (May Day) منانے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔''

اس دور میں علی امام کے تعلقات ترقی پسند ادیبوں، شاعروں، دانش وروں اور رہنماؤں سے قائم ہوئے تھے جن میں فیض احمد فیض، میجر اسحاق محمد، محمد حسن عطا، صفدر میر، عبداللہ ملک، مظہر علی خاں اور احمد راہی وغیرہ شامل تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انڈس گیلری میں آرٹسٹوں کے علاوہ بائیں بازو کے دانش وروں کا بھی آنا جانا تھا اور جب فیض صاحب کراچی میں ہوتے تھے یا کراچی آتے تھے تو وہ بھی ضرور پھیرا لگاتے تھے۔ ایک دو شامیں انڈس گیلری میں ضرور گزارتے تھے۔ انھوں نے سید علی امام کی مصوری کے بارے میں جو مضمون لکھا تھا، جس میں کہا تھا:

''علی امام اور ان کے فن سے میری آشنائی بہت پرانی ہے۔ اس کی ابتدا ان دنوں میں ہوئی جب علی امام جلوت میں مزدور تنظیموں میں کام کیا کرتے تھے اور خلوت میں چپکے چپکے تصویریں بنایا کرتے تھے۔ جب ان کا یہ راز افشا ہوا اور ہم نے لاہور آرٹس کونسل میں ان کی پہلی نمائش منعقد کی تو صاحب ذوق لوگ ایک ہی نظر میں قائل ہوگئے کہ ہمارے نوجوان مصوروں کی صف میں ایک بہت ہی ہونہار شخصیت کا اضافہ ہوا ہے اور مسرت ہے کہ علی امام نے اپنے مداحوں کو مایوس نہیں کیا۔''

سید علی امام سے میری بھی یاری تھی، ان کی آرٹ گیلری میں نمائش کے مواقع پر تو جانا ہوتا ہی تھا مگر اس کے علاوہ بھی آنا جانا رہتا تھا۔ خاص طور پر جب کوئی خاص مہمان یا دوست آتا تو وہ مجھے ٹیلی فون کردیتے تھے۔

''آج شام کو فلاں آرہا ہے— تم بھی آجاؤ!''

چناں چہ ایک رات علی امام کا ٹیلی فون آیا:

''شاہ جی! کہاں ہو، کیا کررہے ہو—؟ فوراً پہنچو، فیض صاحب آئے ہیں۔''

رات کافی ہوگئی تھی لیکن فیض صاحب کا نام سنتے ہی میں فوراً انڈس گیلری پہنچ گیا۔ جوں ہی فیض صاحب نے مجھے خمار آلود نظروں سے دیکھا تو بولے:

'کیوں بھئی— کیا ہورہا ہے؟'

جواب میں، میں نے کہا:

''فیض صاحب! ہونا کیا ہے— پتا چلا آپ یہاں ہیں تو آپ سے ملنے چلا آیا۔''

پیشتر اس کے کہ میں ان سے کوئی مزید بات کرتا علی امام نے مجھے کلائی سے پکڑا اور ایک طرف کھینچتے ہوئے بولے:

''یار فیض صاحب اچانک آگئے ہیں اور پینے کے لیے کچھ بھی نہیں ہے، کچھ کرو۔ کہیں سے

بوتل لاؤ!''

یہ بھی اتفاق تھا، ورنہ علی امام کے ہاں وسکی نہ ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ میں نے ان سے کہا:

''امام صاحب! اس وقت رات کے بارہ بجے ہیں، کہاں سے ملے گی؟ مشکل ہے!''

''یار کچھ کرو— جیسے بھی ہو، یہ کام ہونا چاہیے۔''

پھر وہ میری طرف دیکھتے ہوئے بولے:

''تم بھی تو فیض صاحب کے چاہنے والوں میں سے ہو!''

''ٹھیک ہے، مگر کریں کیا—؟''

میں سوچ میں پڑ گیا کہ اتنی رات گئے کس دوست کے در پر دستک دی جائے؟ اس وقت یہ لالچ بھی تھا کہ فیض صاحب سے محفل رہے گی۔ کچھ ان کی باتیں سنیں گے، کچھ گپ شپ رہے گی۔ کیوں کہ وہ خاصے وقفے کے بعد کراچی آئے تھے۔ اچانک مجھے خیال آیا کہ انڈس گیلری کے ساتھ والی گلی میں انور حارث رہتے ہیں، وہ شاعر بھی تھے، ادیب بھی تھے اور کسٹم میں اسسٹنٹ کلکٹر کے عہدے پر فائز تھے۔ انھیں اپنی شاعری چھپوانے کا شوق ہی نہیں، لت تھی۔ میں ان کی غزلیں بڑی باقاعدگی سے روزنامہ ''جنگ'' کے ''سنڈے ایڈیشن'' میں شائع کیا کرتا تھا کیوں کہ مالکوں کی طرف سے یہی ہدایت تھی کہ ہر سنڈے ایڈیشن میں ان کی غزل یا نظم ہر صورت میں چھپے گی۔ دراصل جو لوگ ایئر پورٹ پر اپنے باہر سے آنے والے سامان اور بکسوں پر چاک (Chalk) لگواتے تھے، انھیں اس کے صلے میں کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی ہوتا تھا اور میں اسی سلسلے میں مالکوں کی ہدایت پر ان کی منظومات چھاپتا تھا۔ چوں کہ ان کا کلام میرے توسط سے چھپتا تھا، اس لیے میری ان سے اچھی خاصی جان پہچان تھی، لہٰذا میں نے سوچا۔

''کیوں نہ حارث صاحب سے مدد لی جائے۔''

اگرچہ رات بہت ہو چکی تھی اور اتنی رات گئے کسی کے گھر جانا مناسب نہیں تھا مگر ان سے تکلف نہیں تھا، اس لیے میں نے علی امام سے کہا۔

''شاہ جی! میں ابھی آتا ہوں— ہوسکتا ہے کوئی سبیل نکل آئے۔''

انور حارث نہایت شریف اور نیک آدمی تھے۔ وہ خود تو پینے پلانے میں نہیں تھے، البتہ اس سلسلے میں بعض دوستوں کی خدمت ضرور کر دیا کرتے تھے۔ اس زمانے میں انڈس گیلری نرسری میں واقع تھی اور برابر والی گلی میں جس کے قریب ہی مشہور افسانہ نگار غلام عباس رہتے تھے، وہیں انور حارث کا دو منزلہ مکان تھا جس کی اوپر والی منزل میں وہ قیام پذیر تھے۔ میں نے وہاں جا کر گھنٹی بجائی تو چند منٹ بعد انور حارث صاحب نے مجھے اوپر بالکنی سے دیکھا اور پوچھا:

''کون صاحب ہیں؟''

جواب میں، میں نے اپنا نام بتایا تو تعجب سے کہا:
''شفیع صاحب! آپ ــــ؟''
وہ بڑبڑاتے ہوئے نیچے آگئے اور مجھے دیکھ کر بولے:
''آپ اس وقت ــــ خیریت تو ہے؟''
میں نے وجہ بتائی تو کہنے لگے۔
''آپ ٹھہریں!''
وہ بھاگم بھاگ اوپر گئے اور چند ہی منٹ میں واپس آگئے۔ ان کے ہاتھ میں لفافے میں لپٹی ہوئی بوتل تھی جو مجھے تھماتے ہوئے کہا:
''یہ کسی دوست کے لیے رکھی تھی ــــ چلیے آپ کے کام آگئی۔''
میں نے ان سے لفافہ پکڑا اور شکریہ ادا کر کے بھاگا بھاگا انڈس گیلری گیا۔ جوں ہی علی امام نے میرے ہاتھ میں لفافہ دیکھا، ایک نعرہ بلند کیا۔
''شاہ جی ــــ زندہ باد!''
علی امام اتنا خوش اس لیے ہوئے تھے کہ نہ ہونے والی بات ہوگئی تھی۔ خود مجھے بھی اُمید نہیں تھی۔ ادھر فیض صاحب تھے کہ ہم دونوں کو دیکھتے ہوئے اپنے دھیمے اور میٹھے لہجے میں کہہ رہے تھے:
''بھئی، کیا ہوا ــــ کیسے ہوگیا ــــ کون ہے وہ ــــ؟''
علی امام برسوں تک اس واقعے کو نہیں بھولے تھے۔ جب کبھی ذکر ہوتا تو کہتے:
''میں تو تمھیں اس رات مان گیا تھا۔''
حالاں کہ اس میں میرا کوئی کمال نہیں تھا۔ وہ تو محض تکا لگ گئی تھی۔
یوں تو جب بھی فیض صاحب سے ملاقات یا بات چیت کا موقع ملتا تھا، وہ لمحے یادگار ہوتے تھے لیکن جب کبھی انڈس گیلری میں ان کی آمد کے وقت ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی بھی ہوتے تو اس روز محفل کہیں زیادہ چمک اٹھتی تھی۔ ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی پاکستان کے مشہور سائنس داں ہونے کے علاوہ شاعر، ادیب اور مصور بھی تھے۔ وہ برصغیر پاک و ہند کے ان چند لوگوں میں سے ایک تھے جو جنگِ عظیم کے بعد پہلے پہل اعلیٰ تعلیم کے لیے جرمنی گئے تھے۔ ان کی اہلیہ بھی جرمن تھیں اور انھوں نے جرمن شاعر اینامار یا رلکے کے اردو تراجم بھی کیے تھے۔ جب کبھی وہ محفل میں ہوتے اور فیض صاحب سے ان کی گفتگو اور تبادلۂ خیالات ہوتا تو محفل کا رنگ ہی کچھ اور ہوتا تھا۔ ڈاکٹر سلیم الزماں نے ڈاکٹریٹ جرمن زبان میں تحقیقی مقالہ لکھ کر کی تھی، اس لیے ان کا جرمن ادب کے بارے میں جاننا اور معلومات رکھنا کوئی تعجب کی بات نہیں تھی مگر جب دونوں جرمن ادب یا جرمن فلسفے پر بات چیت کرتے تو اس سلسلے میں فیض صاحب کا مطالعہ اور معلومات بھی حیرت کا باعث ہوتی تھیں۔ وہ کلاسیکی جرمن ادب کے ساتھ ساتھ جدید ادبی

رجحانات و تحریکات سے بھی باخبر تھے۔ ایک بار میں نے بھی فیض صاحب سے جرمن ادب کے موضوع پر انٹرویو کیا تھا۔ ان دنوں میں جرمن ریڈیو ''ڈوئچے ویلے'' (Deutsche Welle) کے لیے کراچی میں کام کر رہا تھا اور ہر ہفتے پاکستان کی ڈائری لکھتا تھا جو اردو پروگراموں میں نشر ہوتی تھی۔ چناں چہ جرمن ادب کے بارے میں، فیض صاحب کا جو انٹرویو کیا تھا، وہ بھی اسی پروگرام کے سلسلے میں نشر ہوا تھا۔ میں نے ان سے پہلا سوال کیا تھا کہ:

''فیض صاحب! آپ کی نظر عالمی ادب پر ہے، مختلف ممالک کی مختلف زبانوں کا ادب آپ نے پڑھا ہے، میں آپ سے اقبال کے حوالے سے یہ دریافت کرنا چاہوں گا کہ اقبال اور گوئٹے میں کیا بات مشترک ہے؟''

اس سوال کا جواب انھوں نے اس طرح دیا تھا:

''میں سمجھتا ہوں، مشترک ایک ہی چیز ہے یعنی بنیادی طور سے، اور وہ ہے جو علامہ اقبال کا مضمون بھی ہے اور گوئٹے کا مضمون بھی ہے، انسان کی عظمت۔ یہ جو کائنات ہے، اس میں انسان کا جو درجہ ہے، اور انسانی ترقی کے جو امکانات ہیں، اور انسان کی ذات میں جو صلاحیتیں رکھی گئی ہیں فطرت کی طرف سے اسے جو کچھ ودیعت کیا گیا ہے، اس کے ارتقا کی، اس کی جلا کی، اور اس کی پرورش اور نشوونما کی، کیا شرائط ہیں اور کیا صورتیں ہیں؟ علامہ نے اسے خودی کا نام دیا ہے اور گوئٹے نے اسے اسپرٹ (Spirit) کا نام دیا۔ یہ وہ سب سے بڑا مضمون ہے جو دونوں کے ہاں مشترک ہے۔''

میں نے ایک اور سوال کرتے ہوئے ان سے پوچھا تھا کہ ''آپ کو گوئٹے کی کون سی کتاب پسند ہے؟''

ان کا جواب تھا۔

''سب سے بڑی کتاب تو 'فاؤسٹ' ہی ہے۔ اس کا ترجمہ بھی اچھا ہوا ہے ہمارے ہاں!''

میں نے لقمہ دیتے ہوئے کہا: ''دو تین ترجمے ہوئے ہیں۔ دہلی سے بھی ہوا، حیدرآباد دکن سے بھی ہوا اور دو تین پاکستان میں بھی ہوئے ہیں؟''

اس پر وہ اپنی بات جاری رکھتے ہوئے بولے:

''ہاں، دو تین ہوئے ہیں۔ اصل میں جرمن ادب کا ہمارے ہاں اس وجہ سے زیادہ چرچا ہوگیا تھا کہ پہلی لڑائی کے بعد جب پہلے پہل ہمارے طالب علم گئے ہیں تو سب سے سستا ملک جرمنی تھا، اس وجہ سے پوری کھیپ وہاں سے، جرمن ادب سے واقف ہو کے، ہمارے ہاں پہنچی تھی جن کا مرکز علی گڑھ تھا۔ اس میں بیشتر اساتذہ تھے جو جرمنی سے پڑھ کے آئے تھے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عابد حسین، انھوں نے ہی سب سے پہلے ابتدا کی تھی ہمارے ہاں جرمن ادب روشناس کرانے کی اور پھر جب علامہ اقبال کا نام آ گیا بیچ میں، دیوان 'پیام مشرق' چھپ گیا اور ہر کسی کو تجسس پیدا ہوگیا کہ یہ گوئٹے کون چیز

ہیں؟ ساتھ ہی 'فاؤسٹ' وغیرہ کے تراجم بھی ہو گئے۔ اس وجہ سے بھی کافی چرچا ہو گیا۔"

میں نے ان سے پوچھا تھا، "گوئٹے کے علاوہ آپ کو کون سا شاعر پسند ہے؟ شیلر ہے، واگنر ہے، ہائنے ہے، رلکے ہے۔ ان میں سے آپ کو کون سا پسند ہے؟"

جواب میں انھوں نے کہا تھا۔

"بھئی، ہمیں تو، اگر سب کو سامنے رکھا جائے تو ذاتی طور پر زیادہ رغبت رہی ہے رلکے سے۔ کچھ تھوڑا بہت ہم نے اس کو پڑھا ہے، کہیں کہیں اس کا عکس بھی ہے، ایک آدھ جگہ، لیکن سب سے بڑا شاعر تو بہرصورت گوئٹے ہی ہے۔ ہائنے سے رغبت رہی ہے ہم کو، لیکن ہم جرمن تو جانتے نہیں۔"

میں نے فیض صاحب سے سوال کیا کہ "بعض لوگ کہتے ہیں ہیگل کا جو فلسفہ ہے، کارل مارکس نے اسے اقتصادیات پر منطبق کیا ہے لیکن بنیادی طور پر یہ فلسفہ ہیگل ہی کا ہے — آپ کا کیا خیال ہے؟"

اس کے جواب میں انھوں نے کہا، "کارل مارکس۔ ہیگل چوں کہ آئیڈلسٹ تھے، کارل مارکس نے تو یہی کیا تا کہ آئیڈیلزم جو ہے وہ بھی ری فلیکشن ہوتا ہے میٹیریل کنڈیشن پر۔ اس کی اصل بنیاد جو ہے علم کی یا سائنس کی، وہ تو معاشرتی مادی حالات ہیں۔ اور جو معاشرے کا ڈھانچا ہے اور اس میں پیداواری ذرائع کے ذریعے سے جو ڈھانچا بنتا ہے، بنیاد اسی پر رکھنی چاہیے۔ اور نظریہ جو ہے، وہ پیدا ہوتا ہے مادی حالات سے۔ اگرچہ مادی حالات بھی نظریے سے متاثر ہوتے ہیں۔ مارکس نے یہ کبھی نہیں کہا کہ مادیت ہی سب کچھ ہے اور نظریہ یا روحانیت سے شاید انھوں نے کبھی انکار نہیں کیا۔ انھوں نے صرف یہ کہا ہے کہ اس میں دیکھنا یہ چاہیے کہ منبع کیا ہے اور نتیجہ کیا ہے؟ انھوں نے منبع قرار دیا ہے معاشرتی اور مادی حالات کو، اور نظریات کو ان کی پیداوار قرار دیا ہے۔ آئیڈلسٹ جو ہیں وہ الٹ سمجھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نظریات سے باقی چیزیں بنتی ہیں۔ انھوں نے ہیگل کا نمونہ سامنے رکھ کے دوسرے طریقے سے اس کی تفسیر اور ترجمانی کی ہے۔ وہ مانتے ہیں اس بات کو، یہ کہ انھوں نے بہت کچھ مستعار لیا ہے۔ کم از کم جو طریق استدلال تھا ہیگل کا، اس سے انھوں نے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔"

نطشے کے بارے میں ایک سوال پر انھوں نے کہا، "نطشے کو تو میں سمجھتا ہوں، کافی بدنام کیا گیا ہے۔ قرار یہ دیا گیا ہے کہ انھوں نے ہٹلرازم اور نازی ازم جو ہے، نطشے نے جو اپنا فرد واحد، ذات پرستی کا جوان کے ہاں عکس ملتا ہے، اس کو لوگوں نے بہت بڑھا چڑھا کے بنیاد قرار دیا، ہٹلرازم اور فاشزم کے فلسفے کی، جو میں سمجھتا ہوں، صحیح نہیں ہے۔ ویسے نطشے کی شاعری بھی بہت اچھی ہے اور اصل وجہ تو یہ تھی کہ اس وقت کے جو حالات تھے، اس زمانے کے، اسی کا ردعمل تھا جو کچھ انھوں نے اس زمانے میں لکھا۔ معاشرے میں بھی ایک طرح کی بے اطمینانی کی وجہ سے۔"

میں نے ان سے پوچھا تھا، "جرمن ادب کے انگریزی تراجم سے لوگوں نے استفادہ کیا ہے، کیا اس استفادے میں کارل مارکس بھی شامل ہے؟"

ان کا جواب یہ تھا: ''مارکس تو اپنی جگہ ہے، مارکس تو خیر عالم گیر چیز ہے۔ اس کی وجہ سے تو ہر ایک متاثر ہوا ہے۔ ترقی پسند تحریک بے شک ان سے۔ اور پھر خاص طور پر جیسے میں نے کہا تھا کہ جب اقتصادی بحران کا زمانہ آیا تھا، تو اس میں تو ظاہر ہے، اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوئی صورت سوائے مارکس کے فلسفے کے نظر نہیں آتی تھی۔ اس وجہ سے اس کی تو بہت گہری چھاپ ہے۔''

یہاں میں یہ بتاتا چلوں کہ میر خلیل الرحمن نے مجھے تاکید کر رکھی تھی کہ جب بھی فیض صاحب سے ملاقات ہو، انھیں ''جنگ'' میں لکھنے کے لیے ضرور یاددہانی کرا دیا کروں۔ چناں چہ میں ان کے کہے پر عمل کرتا تھا لیکن ان کا وہی پہلا سا جواب ہوتا تھا: ''ہاں بھئی یاد ہے — سوچیں گے — مگر کہیں کیا؟''

وہ پاکستان کے حالات سے مطمئن تو نہیں ہوتے تھے، تاہم مایوس بھی نہیں ہوتے تھے۔ ہمیشہ پُرامید رہتے تھے، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ فیض صاحب امید کی علامت تھے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کیجیے تو امید اور حوصلہ بڑھتا ہے۔ یہاں تک کہ ان کی وہ منظومات دیکھیے جو انھوں نے اسیری کے دوران لکھی تھیں، ان میں بھی مصرعے اور اشعار امید کے پھولوں سے گندھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں یہ امید، یہ رجائیت صرف نظریات و خیالات تک ہی محدود نہیں ہے، بلکہ ان کی پوری زندگی اس کی مثال ہے۔ دراصل وہ زندگی کے شاعر ہیں، ایسی زندگی جس کے چاروں طرف امیدوں کی خوش بو پھیلی ہو۔

جس زمانے میں ذوالفقار علی بھٹو حکومت نے فیض صاحب کو وزارت تعلیم کا ثقافتی مشیر مقرر کیا تھا، اس دور میں انھوں نے بڑی سنجیدگی سے بعض ایسے اقدام کیے تھے جن کی وجہ سے پاکستانی تہذیب و ثقافت اور فنون لطیفہ کی ترویج و اشاعت کے لیے بہتر مواقع پیدا ہوئے۔ پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس اور لوک ورثہ اسی دور کے مرہون منت ہیں۔ جب ۱۹۷۶ء میں علامہ اقبال کی سو سالہ یاد منائی جا رہی تھی تو میں اخبار کے خصوصی شمارے کے لیے مواد کی فراہمی کی خاطر لاہور اور سیالکوٹ گیا تھا۔ اس زمانے میں فیض صاحب کا دفتر لاہور میں تھا جہاں وہ باقاعدہ بیٹھتے تھے۔ ایک دن میں نے سوچا، لاہور آیا ہوں — فیض صاحب بھی لاہور میں ہیں — ان سے ملے بغیر جانا خوش قسمتی کے لمحات سے محرومی کی بات ہوگی۔

لہٰذا ایک روز انھیں سلام کرنے چلا گیا۔ ان کے دفتر کے باہر جو بورڈ لگا ہوا تھا، اس پر تحریر تھا "Classical Music Research Cell"۔ اس ادارے کا کام پرانی، لوک، کلاسیکی اور عوامی موسیقی کو ریکارڈ کر کے اسے محفوظ کرنا تھا۔ اس کام میں ان کے اسسٹنٹ یا معاون ایم اے شیخ تھے جو فن موسیقی کی دنیا کی معروف شخصیت تھے۔ میں جب ان کے دفتر پہنچا تو اس وقت فیض صاحب کمرے میں اکیلے ہی تھے اور فرصت میں بیٹھے تھے۔ میرے ساتھ چوں کہ فوٹوگرافر بھی تھا جو گلے میں کیمرا لٹکائے ہوئے تھا، شاید اسے دیکھ کر باہر بیٹھے ہوئے آدمی نے ہمیں روکنے پوچھنے کی زحمت نہیں کی اور ہم دونوں کمرے میں چلے گئے۔ ہم نے دیکھا فیض صاحب سر جھکائے کچھ لکھ رہے تھے یا لکھنے کے لیے قلم ہاتھ میں لیے ا ے

تھما پھرا رہے تھے۔ ان کے پاس ہی میز پر ایک طرف ایش ٹرے رکھی ہوئی تھی جس میں رکھا سلگتا سگریٹ فضا میں دھوئیں کے مرغولے سے بنا رہا تھا— ہماری آہٹ پا کر انھوں نے سر اٹھا کر دیکھا اور پھر کاغذ پر قلم رکھتے ہوئے بولے:

''بھئی تم کدھر— کب آئے اور کیا ہے؟''

میں نے بتایا کہ اس طرح دفتر کے کام سے آئے تھے، سوچا، آپ کو سلام کرتے چلیں۔ خوش ہو کے ملے اور حال احوال پوچھا۔ تھوڑی دیر بیٹھنے کے بعد میں نے ان سے کہا، ''فیض صاحب! آپ کی دو ایک تصویریں اتارنی ہیں؟''

مسکراتے ہوئے کہنے لگے، ''بھئی ہماری تصویر اتار کے کیا کرو گے؟ تم جب بھی ملتے ہو تصویریں اتار لیتے ہو۔ ان تصویروں کا کیا کرتے ہو؟''

میں نے ہنستے ہوئے کہا، ''فروخت کرتا ہوں!''

کرسی سے اٹھتے ہوئے بولے، ''بھئی ہماری تصویریں کون خریدے گا؟''

اس پر میں نے جواب دیا، ''فیض صاحب! آپ کو اندازہ ہی نہیں، آپ کے چاہنے والوں سے تو شہر بھرا پڑا ہے۔''

اس کا جواب انھوں نے ایک میٹھی مسکراہٹ سے دیا اور اُٹھ کر ہمارے ساتھ چند تصویریں اتروائیں۔ میں کراچی میں جب بھی آمنہ باجی کے ہاں فیض صاحب سے ملنے جاتا تھا تو اکثر فوٹوگرافر میرے ساتھ ہوتا تھا اور انھوں نے کبھی تصویر اتروانے سے انکار نہیں کیا تھا۔ معلوم نہیں یہ ان کی عادت تھی یا میری طرف سے چاہت تھی کہ اتنی بڑی شخصیت ہونے کے باوجود بڑی محبت اور شفقت سے تصویر اتروا لیتے تھے۔ یہی نہیں کہ تصویر سے انکار نہیں کرتے تھے بلکہ کہا جاتا، ''فیض صاحب آپ یہاں کھڑے ہو جائیں،'' تو وہ وہیں کھڑے ہو جاتے۔ کہا جاتا، ''فیض صاحب اس طرح بیٹھیں'' اور وہ اسی طرح بیٹھ جاتے، بالکل معصوم بچے کی طرح۔

تصویریں بنانے کے بعد ہم دوبارہ نشستوں پر بیٹھ گئے اور بیٹھے ہی تھے کہ اتنے میں سرخی پوڈر میں لپی پتی ایک خاتون ٹھم ٹھماتی ہوئی اندر آئیں اور ان کے ساتھ ہی خوش بو کا ایک جھونکا سارے کمرے میں پھیل گیا۔ وہ آتے ہی بڑی بے تکلفی سے دھڑ سے کرسی پر بیٹھ گئیں۔ اور ظاہر تھا کہ اب ہماری گفتگو کا اختتام ہونا تھا۔ میں اٹھنے کے لیے پر تول ہی رہا تھا کہ فیض صاحب نے آواز دی۔

''بھئی شیخ صاحب— ادھر تو آئیے!''

اور جب ساتھ والے کمرے سے ایم اے شیخ آئے تو ان سے کہا۔

''دیکھیے شیخ صاحب! یہ شفیع صاحب کراچی سے آئے ہیں۔ انھیں ساتھ لے جایئے اور دکھایئے کہ ہم کیا کر رہے ہیں، کیا کیا ہے؟''

چناں چہ میں اور فوٹو گرافر دونوں شیخ صاحب کے ساتھ دوسرے ہال نما کمرے میں چلے آئے جہاں الماریوں میں کیسٹ، ٹیپیں اور کتابیں بھری ہوئی تھیں۔ ادھر اُدھر مختلف اقسام کے آلاتِ موسیقی یا ساز اور باجے وغیرہ رکھے ہوئے تھے۔ شیخ صاحب ہمیں ان کے بارے میں معلومات دینے لگے لیکن حقیقت یہ تھی کہ ہمیں ان معلومات سے زیادہ دل چسپی نہیں تھی۔ ہم تو فیض صاحب سے ملنے آئے تھے اور ہماری ملاقات ہوگئی تھی۔ یہ ملاقات جتنی بھی ہوئی میرے لیے کافی تھی۔ مزید ملاقاتوں کے لیے ابھی زندگی باقی تھی۔

میں نے پہلے بتایا ہے کہ فیض صاحب جب کبھی کراچی آتے تھے تو کرنل مجید ملک کے ہاں ٹھہرتے تھے۔ اکتوبر ۱۹۷۶ء میں ملک صاحب کا انتقال ہوگیا تھا مگر فیض صاحب کا قیام وہیں ہوتا تھا۔ آمنہ باجی مجھے اچھی طرح جانتی پہچانتی تھیں، اس لیے ان کے گھر جانے کے لیے میرے لیے کوئی تکلف یا رکاوٹ نہیں ہوتی تھی۔ جوں ہی مجھے پتا چلتا کہ فیض صاحب کراچی آئے ہیں تو میں ٹیلی فون کرکے خود ہی وہاں پہنچ جایا کرتا تھا۔ میں نے اکثر لوگوں کو دیکھا ہے کہ جب وہ گھر میں ہوتے ہیں تو عام طور پر ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہنتے ہیں لیکن میں متعدد بار فیض صاحب کو ملنے کے لیے گھر گیا لیکن میں نے کبھی انھیں ڈھیلے ڈھالے لباس میں نہیں دیکھا۔ وہ صبح نہا دھوکر ناشتے سے فارغ ہوکر یوں تیار ہوجاتے تھے جیسے کہیں جانے والے ہوں، خواہ انھیں جانا ہو یا نہ جانا ہو۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کو ملنے والے بہت لوگ ہوتے تھے یا انھیں اِدھر اُدھر جانے کی مصروفیت بھی ہوتی تھی۔ میں نے انھیں ڈھیلے ڈھالے لباس میں صرف اس زمانے میں دیکھا ہے جب وہ علیل تھے اور عموماً دھاری دار قمیص اور پاجامہ پہنے ہوتے تھے جو شب خوابی کا لباس ہوتا تھا۔ ان دنوں ان کی اہلیہ ایلس فیض اور صاحب زادی سلیمہ ہاشمی بھی کراچی میں تھیں۔ اس موقعے پر میں نے تینوں کی ایک ساتھ تصویریں بھی بنوائی تھیں جن کی کاپی سلیمہ ہاشمی کو بھی بھیج دی تھی۔ میں جب بھی فیض صاحب سے ملتا تھا، ان کی تصویر تو بنوا ہی لیتا تھا لیکن اس کے ساتھ دو کام اور ضرور کرتا تھا۔ ایک تو یہ کہ انھیں ''جنگ'' میں لکھنے کے لیے ضرور یاد دہانی کرواتا تھا اور دوسرا یہ کہتا کہ، ''اگر آپ نے کوئی تازہ اشعار کہیں ہوں تو دیجیے ''جنگ'' میں اشاعت کے لیے!''

اگر انھوں نے تازہ اشعار کہے ہوتے تو مجھے دے دیتے جو میں ''فیض احمد فیض کا تازہ کلام'' کے عنوان سے نمایاں طور پر اخبار میں چھاپتا تھا ورنہ اکثر اوقات تو یہی کہہ کے ٹال دیتے تھے، ''بھئی نیا تو کچھ بھی نہیں ہوا۔''

مجھے یاد ہے، ایک بار میں ملا تو ان سے یہی کہا، جواب میں بولے، ''ابھی تو کچھ نہیں ہوا۔۔۔ ہاں، ایک شعر ہوا ہے۔''

میں نے جلدی سے کہا، ''وہی دے دیجیے!''

چناں چہ انھوں نے یہ شعر دیا تھا:

کس خواب گاہِ ناز کی جانب رواں ہے آج
ہے شمعِ ماہتاب کی لَو کچھ بڑھی ہوئی

یہ ایک شعر ہی میں نے ''سنڈے ایڈیشن'' میں ''فیض احمد فیض کا تازہ شعر'' کے عنوان سے بکس بنا کر شائع کیا تھا۔ میں نے ان کی کلیات ''سارے سخن ہمارے'' مطبوعہ لندن ۱۹۸۲ء میں دیکھا ہے مگر مجھے یہ شعر نہیں ملا۔ ممکن ہے مجھ سے چوک ہوگئی ہو۔ اسی طرح ایک دفعہ محسن بھوپالی میرے پاس آیا اور کہا، ''رات فیض صاحب نے ایک محفل میں اپنے چند تازہ اشعار پڑھے تھے، میں نے نوٹ کر لیے تھے۔'' یہ کہہ کر اس نے ایک کاغذ مجھے دیا جس پر تین شعر تحریر تھے۔ میں نے اس سے کہا، ''یار! یہ تو تمھارے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں، پھر یہ کیسے یقین کیا جائے کہ یہ فیض صاحب کے تازہ اشعار ہیں۔ اگر ان کے تحریر کردہ ہوتے تو بات بھی تھی!''

اس پر محسن یقین دلاتے ہوئے بولا، ''یقین جانو، انھوں نے خود کہا تھا کہ یہ نئے اشعار ہیں!''

اتفاق سے دوسرے روز فیض صاحب کو علی امام کی گیلری میں آنا تھا، اس لیے میں نے محسن سے کہا، ''چلو، کل میں ان سے تصدیق کروالوں گا۔''

اگلی رات کو جب فیض صاحب سے انڈس گیلری میں میری ملاقات ہوئی تو جس کاغذ پر محسن نے ان کے اشعار لکھے ہوئے تھے، میں نے وہ فیض صاحب کی طرف بڑھاتے ہوئے پوچھا، ''یہ اشعار کل مجھے محسن بھوپالی نے دیے تھے اور کہا تھا کہ یہ آپ کے تازہ اشعار ہیں۔'' انھوں نے کاغذ آہستہ سے پکڑ لیا اور تینوں اشعار بڑے غور سے پڑھے۔ اس کے بعد کاغذ مجھے لوٹاتے ہوئے بولے، ''ہاں بھئی، ہمارے ہی ہیں، اور کس کے ہوں گے!''

میں نے ان سے کہا، ''فیض صاحب! اگر آپ یہ اشعار اپنے ہاتھ سے لکھ دیں تو میرے پاس ثبوت ہوگا کہ یہ آپ کا تازہ کلام ہے۔''

مگر اس وقت وہ جس ماحول اور کیفیت میں تھے، ان سے لکھنے کا اصرار و مطالبہ مناسب نہیں تھا، اس لیے میں نے کہا، ''چلیے آپ اسی کاغذ پر دستخط کر دیں — اس سے بھی تصدیق ہوجائے گی کہ یہ آپ کے تازہ اشعار ہیں۔'' چناں چہ انھوں نے قلم پکڑا اور جو کاغذ میرے ہاتھ میں پکڑا ہوا تھا، اسی پر اپنا نام لکھ دیا— یہ اشعار بھی مجھے ان کی کلیات میں نہیں ملے۔ ہوسکتا ہے میرا مطالعہ ناقص ہو، بہرصورت ان کے ناقد اور محققین تلاش کرسکتے ہیں۔ وہ اشعار یہ ہیں:

سیاہ عدل کے بے دست و پا ہونے کا وقت آیا
ہر اک فرمانِ بے جا کے بجا ہونے کا وقت آیا
نہ جانے کاروبارِ زاہد و واعظ کا کیا ہوگا
کہ رندانِ جہاں کے پارسا ہونے کا وقت آیا

حریفاں شمع محفل کو سر بازار لے آئے
کہ لیلائے سخن کے جیسوا ہونے کا وقت آیا

جن لوگوں نے فیض صاحب کی زندگی کے حالات و واقعات کے بارے میں پڑھا ہے، وہ یقیناً جانتے ہوں گے کہ وہ ۱۹۶۲ء میں لینن انعام لینے کے لیے روس گئے تھے۔ یہ پہلے فوجی ڈکٹیٹر جنرل محمد ایوب کا زمانہ تھا اور بائیں بازو کے بعض دیگر دانش وروں اور رہ نماؤں کے ساتھ فیض صاحب پر بھی خفیہ اداروں کی نظریں لگی رہتی تھیں۔ تاہم انھیں حکومت نے روس جانے کی اجازت دے دی تھی لیکن ان دنوں ان کی طبیعت ناساز تھی، اس لیے ڈاکٹروں نے فضائی سفر کی اجازت دینے سے انکار کردیا تھا۔ چناں چہ فیض صاحب بحری جہاز سے گئے تھے۔ پھر وہ لینن انعام لینے کے بعد فوراً واپس نہیں آئے تھے بلکہ وہاں سے کچھ دوسرے ممالک کے سفر پر چلے گئے تھے جن میں کیوبا، الجزائر، مصر، لبنان، ہنگری، جرمنی، ہالینڈ اور برطانیہ وغیرہ شامل تھے۔ وہ ان ممالک کے دورے کے بعد ۱۹۶۴ء میں واپس آئے تھے۔ چناں چہ ۱۴ر فروری ۱۹۶۴ء کو کراچی پہنچے تھے اور ۱۵ر فروری کے روزنامہ ''جنگ'' کراچی کے صفحہ ۳ پر ان کی واپسی کی خبر چھپی تھی جس کی سرخی تھی:

''فیض احمد فیض کراچی پہنچ گئے۔''

وہ قریب قریب ڈیڑھ برس کے بعد بحری جہاز ''ایشیا'' سے واپس پاکستان آئے تھے۔ میں پہلے ذکر کرچکا ہوں، ہماری عرصے سے کوشش تھی کہ فیض صاحب ''جنگ'' میں ہفتہ وار لکھا کریں۔ میری ان سے جب بھی ملاقات ہوتی تھی تو میں یاد دہانی کرا دیتا تھا اور جب بھی ''جنگ'' کے مالک میر خلیل الرحمٰن صاحب بھی ان سے ملتے تو لکھنے کا مطالبہ کرتے تھے۔ میر صاحب کی چوں کہ فیض صاحب سے دوستی تھی، اس لیے وہ خط کتابت میں بھی انھیں وعدہ یاد دلا دیتے تھے۔ چناں چہ جس زمانے میں وہ لینن انعام وصول کرنے کے بعد مختلف ممالک کی سیاحت میں تھے تو لندن میں فیض صاحب سے رابطہ ہوا تو میر صاحب نے انھیں لکھا:

''فیض صاحب! اب تو آپ فرصت میں ہیں، آپ جن ممالک میں گھوم رہے ہیں، ان کے بارے میں اپنے تاثرات ہی لکھ دیا کریں۔''

پہلے تو وہ ٹال مٹول کردیا کرتے تھے لیکن اس بار واقعی وہ ہفتہ وار لکھنے پر راضی ہوگئے تھے۔ اس سے پہلے جوش ملیح آبادی ''علم و فکر'' کے عنوان سے ہر ہفتے مضامین کا سلسلہ لکھ رہے تھے مگر فیض صاحب سے کسی مخصوص موضوع کی شرط نہیں تھی، صرف لکھنے کی درخواست تھی، خواہ وہ نثر لکھیں یا نظم، ادب پر لکھیں یا سیاست پر، مضمون لکھیں یا تبصرہ، مختصر لکھیں یا طویل، یہ سب کچھ انھی پر چھوڑ دیا گیا تھا، لہٰذا جب انھوں نے لکھنا شروع کیا تو اس سے پہلے ۵ر اپریل ۱۹۶۴ء کو ''جنگ'' میں نمایاں طور پر اعلان کیا گیا جو اس طرح تھا:

"فیض احمد فیض 'جنگ' میں شامل ہو گئے"

قارئین "جنگ" کو یہ پڑھ کر مسرت ہوگی کہ اس عہد کے عظیم اور عالمی شہرت یافتہ شاعر، ادیب اور صحافی حضرت فیض احمد فیض ادارۂ "جنگ" میں شامل ہو گئے ہیں۔ وہ ہر سنڈے ایڈیشن میں لکھا کریں گے۔ حضرت فیض احمد فیض حال ہی میں کیوبا کے دورے پر گئے تھے۔ "جنگ" کے آئندہ ایڈیشن میں ان کے اس سفرنامے کی پہلی قسط اور تازہ نظم شائع کی جا رہی ہے۔

یہی اعلان ۷ر اپریل کے شمارے میں بھی چھپا تھا۔ اس سفرنامے میں جو تصاویر شامل تھیں، وہ بھی فیض صاحب ہی نے مضمون کے ساتھ ارسال کی تھیں۔ اس کی پہلی قسط کے ساتھ ان کی نظم "دیارِ یار تری جوششِ جنوں پہ سلام" بھی پہلی بار شائع ہوئی تھی جس پر تحریر تھا، "فیض احمد فیض کی نئی نظم۔" اور نظم یہ تھی:

دیارِ یار تری جوششِ جنوں پہ سلام
مرے وطن ترے دامانِ تار تار کی خیر
رہِ یقیں تری افشانِ خاک و خوں پہ سلام
مرے چمن ترے زخموں کے لالہ زار کی خیر
ہر ایک خانۂ ویراں کی تیرگی پہ سلام
ہر ایک خاک بسر، خانماں خراب کی خیر
ہر ایک کشتۂ ناحق کی خامشی پہ سلام
ہر ایک دیدۂ پُرنم کی آب و تاب کی خیر
رواں رہے یہ روایت، خوشا ضمانتِ غم
نشاط ختمِ غمِ کائنات سے پہلے
ہر اک کے ساتھ رہے دولتِ امانتِ غم
کوئی نجات نہ پائے نجات سے پہلے
سکوں ملے نہ کبھی تیرے پا فگاروں کو
جمالِ خونِ سرِ خار کو نظر نہ لگے
اماں ملے نہ کہیں تیرے جاں نثاروں کو
جلالِ فرقِ سرِ دار کو نظر نہ لگے

جب یہ نظم چھپی تھی، اس وقت اس کا کوئی عنوان نہیں تھا، صرف میں نے یہ لکھ دیا تھا— "فیض احمد فیض کی نئی نظم" مگر ان کی کلیات "سارے سخن ہمارے" کے صفحہ ۳۱۸ اور ۳۱۹ پر "خوشا ضمانتِ غم" کے عنوان سے شامل ہے۔ اس طرح فیض صاحب نے "جنگ" میں اپنے مضامین کا سلسلہ شروع کر دیا تھا اور

اپریل میں کیوبا کا سفرنامہ تین اقساط میں چھپنے کے بعد اسی ماہ ۲۹ر اپریل ۱۹۶۳ء کو ان کا مضمون "خیر مقدمانک میں پاکستان کا تصور" شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد مئی میں ان کا کوئی مضمون نہیں آیا تھا، جس پر میر صاحب نے انھیں یاد دہانی کا خط بھی تحریر کیا تھا۔ لہٰذا ۷ر مئی کا تحریر کردہ ان کا خط ملا تھا جس میں لکھا تھا

برادرم خلیل صاحب

السلام علیکم۔ تین چار دن ہوئے ہالینڈ سے واپسی پر آپ کے خطوط ملے، شکریہ۔ (اٹلس والوں کی رسید بھی) آپ نے شعر کی فرمائش کی تھی، اس لیے اب کے ذرا تاخیر ہوگئی، تاہم خط وقت پر پہنچ جانا چاہیے۔ دفتر کا پتا اس لیے لکھا ہے کہ آپ کراچی سے غیر حاضر ہوں تو خط کھول لیا جائے۔

ابھی تک کوئی سنسنی خیز چیز آپ کے لیے ہاتھ نہیں آسکی لیکن امید ہے کہ ہفتہ وار خانہ پُری میں بہرصورت ناغہ نہیں ہوگا۔ اسٹیٹ بینک اب کس مرحلے پر ہے؟ فی الحال آپ کے دفتر والے کوئی دفتری حساب رکھنا شروع کردیں تو مناسب ہوگا۔

امید ہے آپ بخیر و عافیت ہوں گے۔

مخلص
فیض

اس خط کے شروع میں تحریر تھا:

"ابھی ابھی شوکت مرحوم کا پڑھا، بہت قلق ہوا۔"

دراصل ۴ر مئی کو شوکت تھانوی کا لاہور میں انتقال ہوا تھا جس کی خبر انھوں نے پڑھ لی تھی۔ فیض صاحب کا یہ خط ایروگرام (Aerogramme) پر تحریر تھا جس کی ایک جانب متن تحریر تھا اور دوسری طرف ان کی ایک غزل تھی جو شاید جرمنی میں تحریر کی گئی تھی کیوں کہ شروع میں "از ہائیڈل برگ" لکھا ہوا تھا۔ یہ ان کی نئی غزل تھی جو انھوں نے اشاعت کے لیے ارسال کی تھی۔ فیض صاحب کے قاری جانتے ہوں گے کہ ان کی بعض غزلوں پر نذرِ غالب، نذرِ سودا اور نذرِ حسرت موہانی لکھا ہوا ہے، اسی طرح اس نئی غزل پر "نذرِ ذوق" تحریر تھا مگر ان کی لندن سے چھپنے والی کلیات میں یہ بغیر کسی عنوان کے صفحہ ۸۹ اور ۹۰ پر چھپی ہے۔ وہ غزل یہ تھی:

شرحِ فراق، مدحِ لبِ مشکبو کریں
غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں
یار آشنا نہیں کوئی، ٹکرائیں کس سے جام
کس دل رُبا کے نام پہ خالی سبو کریں

سینے پہ ہاتھ ہے، نہ نظر کو تلاش بام
دل ساتھ دے تو آج غم آرزو کریں
کب تک سنے گی رات، کہاں تک سنائیں ہم
شکوے گلے سب آج ترے رُو بہ رُو کریں
ہمدم، حدیثِ کوئے ملامت سنائیو
دل کو لہو کریں کہ گریباں رفو کریں
آشفتہ سر ہیں، محتسبو، منہ نہ آئیو
سر بیچ دیں تو فکرِ دل و جاں عدو کریں
"تر دامنی پہ شیخ، ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں"

جیسا کہ میں نے بتایا ہے جب یہ غزل فیض صاحب نے چھپنے کے لیے بھیجی تھی تو اس کا عنوان "نذرِ ذوق" تھا جو کلیات میں نہیں ہے۔ دوسری بات یہ کہ جب میں نے یہ پہلی بار چھاپی تھی تو اس کے تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں "غم ساتھ دے" تحریر تھا جو بعد میں غالباً انھوں نے بدل دیا تھا۔ اس کے علاوہ جب میں نے شائع کی تھی تو اس کے مطلع کے بعد قطعہ بند کے لیے "ق" لکھا ہوا تھا اور اسی طرح چار اشعار کے بعد "ہمدم، حدیثِ کوئے ملامت" سے پہلے بھی "ق" تحریر تھا اور میں نے ان کی ہدایت اور تحریر کے مطابق اسی طرح شائع کی تھی مگر کلیات میں قطعہ بند کا "ق" بھی درج نہیں ہے۔ غالباً نظرِ ثانی کرتے وقت حذف کر دیا گیا ہوگا۔

مئی کے مہینے کی غیر حاضری کے بعد فیض صاحب کا مضمون "قومیت، قومی تہذیب اور قومی وحدت" کے عنوان سے ۳ر جون کو اور "اخبارِ جنگ" ۱۷ر جون کے شمارے میں شائع ہوا تھا جس کے ساتھ تین سطری خط میں انھوں نے لکھا تھا:

"ممکن ہو تو کرسٹین وہلیر، میکملن، پرنیومو اور گیز یا ہال کے فوٹو شامل کر لیجیے۔"
فیض

اس کے بعد جولائی اور اگست کا مہینہ خالی گیا تھا کیوں کہ ان کا کوئی مضمون موصول نہیں ہوا تھا۔ البتہ پھر ان کا ایک مضمون "داغستان کی ایک جھلک" کے عنوان سے ملا تھا جو ۳۰ر ستمبر اور ۱۱ر نومبر ۱۹۶۳ء کے شماروں میں دو قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ خیال تھا کہ فیض صاحب مضامین کا یہ سلسلہ جاری رکھیں گے مگر ایک مزید مضمون "الجزائر — شہیدوں کی سرزمین" جو ۱۸ر نومبر ۱۹۶۳ء کو شائع ہوا تھا، اس کے ساتھ ہی یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ فروری ۱۹۶۴ء کے پہلے ہفتے میں خود ہی کراچی پہنچ گئے تھے۔

انھی دنوں ایک اور بات ہوئی اور وہ یہ کہ میر خلیل الرحمن صاحب کے ایک چھوٹے بھائی تھے میر جمیل الرحمن، وہ "جنگ" راول پنڈی کے انچارج ہی نہیں بلکہ کرتا دھرتا تھے، انھوں نے کتابوں کی اشاعت کا پروگرام بنایا اور اس کا انتظام و اہتمام میرے سپرد کردیا۔ پہلے مرحلے میں شوکت صدیقی کی کتاب "رات کی آنکھیں"، ابراہیم جلیس کا ناول "ناگ"، مجید لاہوری کے مضامین کا مجموعہ اور ایک میری کتاب پر کام شروع کیا گیا۔ حنیف رامے سے میری دوستی تھی، میں نے اسے لکھ کر سرورق بنوائے اور ادارے کا نام رکھا "کتب مینار"۔ میں مسودوں کے حصول میں لگا ہوا تھا کہ میر جمیل الرحمن نے کہا:

"جنگ میں فیض صاحب کے جو چند مضامین چھپے ہیں، پہلے ان کا مجموعہ شائع کیا جائے تاکہ پہلی ہی کتاب کی سیل ہو اور کام چل نکلے۔"

میں نے انھیں بتایا، "اس کے لیے تو پہلے ان سے اجازت لینا ہوگی — خدا جانے وہ راضی ہوں نہ ہوں۔"

جب فیض صاحب مختلف ممالک میں گھوم گھام کر کراچی آئے تو مجھ سے کہا گیا کہ "تم فیض صاحب سے مل کر مضامین کی اشاعت کی اجازت لے لو۔"

میرے خیال میں یہ کام مشکل تھا، اس کے باوجود میں ان سے ملا۔ پہلی بار تو ان سے اس قسم کی بات کرنا مناسب نہ سمجھا اور میں حال احوال پوچھ کے واپس آگیا، البتہ جب میں دوسری بار ملنے گیا تو باتوں باتوں میں کہا، "فیض صاحب! آپ کے جو چند مضامین جنگ میں چھپے ہیں، انھیں کتابی صورت میں آنا چاہیے۔" ساتھ ہی میں نے انھیں یہ بھی بتایا کہ میر خلیل الرحمن کے چھوٹے بھائی کتابوں کی اشاعت کا پروگرام بنا رہے ہیں اور چاہتے ہیں کہ آپ کی کتاب پہلے چھاپی جائے۔ اس کے جواب میں بولے، "بھئی، اخباری تحریر اور ہوتی ہے، کتاب کی اور — ان پر نظرِ ثانی کے بعد سوچا جا سکتا ہے۔"

اس پر میں نے آہستہ سے کہا، "اگر آپ کہیں تو میں ان مضامین کے تراشے آپ کو پہنچا دوں؟"

"ہاں، پہنچا دینا — پھر دیکھیں گے۔"

اس موقعے پر میں نے یوں ہی پوچھ لیا، "فیض صاحب! کتاب کا نام کیا رکھیں گے تاکہ میں حنیف رامے سے سرورق بنوا سکوں؟"

میرے اس سوال پر قدرے بے توجہی سے کہا، "وہ بھی ہو جائے گا — بعد میں — پہلے دوسرا کام تو ہو۔"

میں نے سارے مطبوعہ مضامین کے تراشے نکلوائے اور فیض صاحب کو پہنچا دیے۔ انھوں نے وہ فائل رکھ لیا اور کہا، "لاہور میں وقت ملے گا، وہاں دیکھیں گے، کیا ہو سکتا ہے۔"

• مجھے تو پہلے ہی اندازہ تھا کہ فیض صاحب اجازت نہیں دیں گے مگر میر جمیل الرحمن اصرار کر رہے تھے کہ پہلے ان کی کتاب چھپے۔ وہ لاہور میں تھے، ایک دو بار کراچی کے دورے میں یاد بھی دلایا

لیکن جواب ایک ہی تھا، "ہاں بھئی — یاد ہے — جلدی کیا ہے۔"

چناں چہ نتیجہ یہ ہوا کہ نہ فیض صاحب نے تراشے نظرِ ثانی کر کے واپس کیے، نہ ان کی کتاب چھپی اور نہ ہی دوسری کتابوں کی اشاعت کی نوبت آئی۔ البتہ بعد میں "کتب مینار" کی طرف سے صرف میری ایک کتاب کی اشاعت ہوئی جس کے ساتھ ہی اس اشاعتی سلسلے کی یہ داستان اپنے اختتام کو پہنچ گئی۔

ایک بار ہم نے فیض صاحب کی دعوت بھی کھائی جو باقاعدہ دعوت تو نہیں تھی بلکہ یار لوگوں نے انھیں اتفاقیہ اور زبردستی میزبان بنالیا تھا۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب آتش جواں تھا اور کراچی شہر کی راتیں جاگتیں اور دن سوتے تھے۔ ہوا یہ کہ لاہور سے قتیل شفائی اور احمد راہی کراچی آئے تھے۔ ہم پرانے دوست تھے، اس لیے جب وہ آتے یا میں لاہور جاتا تو ملاقات ہونا لازمی ہوتی تھی۔ شام کا وقت تھا، احمد راہی کہنے لگا:

"چلو یار — کسی گوشۂ گم نامی میں بیٹھتے ہیں!"

میں نے کہا:

"میرے پاس تو آج پیسے نہیں ہیں۔ صرف پندرہ بیس روپے ہیں۔"

اس پر راہی میز پر ہاتھ مارتے ہوئے بولا:

"تم اٹھو تو سہی — پول کرلیں گے۔ کچھ میرے پاس ہیں اور کچھ قتیل کے پاس بھی ہوں گے۔"

مگر میں جانتا تھا کہ قتیل کے پاس ہوتے بھی تو کوئی فائدہ نہ تھا کیوں کہ وہ اپنے پیسے سے خریدی ہوئی چیز حلال نہیں سمجھتا تھا، البتہ دوسرے جو چاہیں کھلا دیں پلا دیں، سب جائز ہوتا تھا۔

"چلو — پام گروو چلتے ہیں۔"

یہ بھی احمد راہی کی تجویز تھی۔ پام گروو صدر میں ہوٹل ایکسلسیئر کے بالکل سامنے سڑک کی دوسری طرف واقع تھا، جہاں اب بلند و بالا عمارتوں کا سلسلہ نظر آتا ہے۔ اس کی دومنزلہ عمارت تو چھوٹے رقبے پر تھی لیکن کھلی جگہ بہت تھی۔ یہ ہوٹل بھی تھا اور بار (Bar) بھی تھا بلکہ ہوٹل کم اور بار زیادہ تھا۔ اس کے مالک محمد حسن عطا تھے، جو فیض صاحب کے ساتھ راول پنڈی سازش کیس کے سلسلے میں جیل میں ساتھ رہے تھے۔ وہ چونکہ بائیں بازو کی معروف شخصیت تھے، اس لیے ان کے بار میں ترقی پسند خیالات رکھنے والے لوگ جاتے رہتے تھے۔ پھر کچھ اس لیے بھی کہ وہاں لان میں بیٹھنے کے لیے کھلی جگہ ہوتی تھی۔ لہٰذا اکثر لوگوں کے لیے شام گزارنے کی پسندیدہ جگہ تھی۔ احمد راہی، محمد حسن عطا کو اچھی طرح جانتا تھا، جانتے تو ہم دونوں بھی تھے لیکن ہماری ان سے دوستی نہیں تھی، جب کہ راہی کے دوستانہ تعلقات تھے۔ ہم لان میں کرسیوں پر بیٹھے ہی تھے کہ پتا چلا، فیض صاحب اندر بیٹھے ہوئے ہیں۔ یہ سنتے ہی احمد راہی نے میز پر مکا مارا اور اپنی کھرج والی آواز میں بولا:

"لو بھئی — کام ہوگیا — آج فیض صاحب کو میزبانی کا شرف عطا کرتے ہیں۔"

ہم تینوں اندر گئے تو وہاں فیض صاحب ایک آدمی کے ساتھ بیٹھے تھے۔ انھوں نے نظریں اٹھا کر ہم تینوں کو دیکھ کر کہا:

''بھئی! تم لوگ کدھر — کہیں بھی بیٹھ جاؤ — ادھر اُدھر جگہ دیکھ کر — !''

احمد راہی کی چونکہ فیض صاحب سے بے تکلفی تھی اور ویسے مزاجاً بھی قدرے منہ پھٹ تھا، اس لیے فوراً بولا:

''فیض صاحب! اسیں تے تہاڈے مہمان بن آئے آں — ساڈے کول پیسے نئیں ہیگے!''

(فیض صاحب! ہم تو آپ کے مہمان بننے کے لیے آئے ہیں — ہمارے پاس پیسے نہیں ہیں)

یہ جملہ سن کر فیض صاحب نے ایک نظر ہم تینوں کا جائزہ لیا، پھر اپنے ساتھ بیٹھے ہوئے آدمی کی طرف دیکھا اور اس کے بعد اپنے قریب کھڑے بیرے سے کہا:

''بھئی دیکھو — ان کی سنو — جو کہتے ہیں کردو — ہو جائے گا۔''

ہم تینوں باہر آ کر ایک میز کے گرد بیٹھ گئے — اب یہ تو معلوم نہیں کہ ہمارا بل فیض صاحب نے ادا کیا تھا یا اس آدمی کی جیب سے گیا تھا جو اُن کے ساتھ بیٹھا تھا یا پھر محمد حسن عطا کے کھاتے میں گیا تھا، جو کچھ بھی ہوا ہوگا، وہ فیض صاحب ہی کی وجہ سے تھا، اس لحاظ سے دیکھیے تو یہ فیض صاحب کی دعوت تھی۔

فیض صاحب سے دو چار ملاقاتیں لندن میں بھی ہوئی تھیں جو میری یادوں میں محفوظ ہیں۔ صحیح تاریخ اور سال تو ذہن میں نہیں ہے، البتہ اتنا ضرور یاد ہے کہ یہ ۱۹۷۰ء کی دہائی کا زمانہ تھا۔ غالباً ۱۹۷۴ء اور ۱۹۷۶ء کا سال تھا۔ میں اپنے دوست اطہر علی کے پاس ٹھہرا ہوا تھا جو بی بی سی میں پروڈیوسر تھا۔ میں اکثر صبح اس کے ساتھ بی بی سی میں چلا جاتا تھا۔ اگر صبح نہ جاتا تو بعد دوپہر اولڈ اسٹریٹ میں واقع ''جنگ'' کے دفتر کے سامنے سے بس پکڑ کے ''بش ہاؤس'' (Bush House) پہنچ جاتا کیوں کہ بش ہاؤس ہی میں بی بی سی کے دفاتر واقع ہیں۔ دراصل اطہر علی کے ساتھ رہنے سے میرا دُہرا تہرا بلکہ چُہرا فائدہ تھا۔ ایک تو یہ کہ میں ایک اجنبی شہر میں گھر میں اکیلا بور ہونے سے بچ جاتا تھا، دوسرا یہ کہ بی بی سی میں کچھ لوگوں سے ملاقات ہو جاتی تھی جن میں سے بعض تو پہلے سے آشنا ہوتے تھے اور کچھ نئی شخصیات سے ملنا ہو جاتا تھا۔ اسی طرح تیسرا فائدہ یہ کہ وہاں اطہر علی تو میرے لیے پروگرام کی گنجائش نکال ہی لیتا تھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ ضمیر الدین احمد بھی اکا دکا پروگرام کروا لیتا تھا جس سے کراچی سے دوستی تھی پھر چوتھا اور سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا تھا کہ وہاں دو تین بار فیض صاحب سے بھی ملاقات ہوگئی۔ ایک بار تو اطہر علی کو ان کا کوئی پروگرام ریکارڈ کرنا تھا، اس لیے آئے تھے اور دوسری مرتبہ غالباً وہ ملنے ملانے آئے تھے، کیوں کہ وہاں ان کے جاننے والوں کی کمی نہیں تھی۔ میری ان سے دونوں مرتبہ بی بی سی کلب میں ملاقات ہوئی تھی، جو بش ہاؤس ہی کی عمارت میں ہے۔ جب وہ ملنے ملانے آئے تھے، اس وقت تو وہ سارا وقت اپنے چاہنے والوں میں گھرے رہے، ان سے بات چیت کرنے کی گنجائش نہیں تھی لیکن جب وہ

اطہر علی کے پاس پروگرام کی ریکارڈنگ کے لیے آئے تو اس وقت ان سے چند باتیں کرنے کا موقع نکل آیا تھا— اور وہ اس طرح ہوا کہ ان کا پروگرام ریکارڈ کرنے کے بعد اطہر، فیض صاحب کو کلب میں لے آیا اور میرے کان میں کہا:

''تم فیض صاحب کو باتوں میں لگاؤ، مجھے اسٹوڈیو میں تھوڑا سا کام ہے، اسے سمیٹ کر ابھی آتا ہوں۔''

پھر وہ فیض صاحب سے معذرت کے سے انداز میں بولا، ''فیض صاحب! میں ذرا اپنے کاغذات وغیرہ سمیٹ آؤں، ابھی حاضر ہوا۔''

وہ جلدی سے کاؤنٹر کی طرف گیا اور چند ہی لمحوں میں دو گلاس ہم دونوں کے آگے رکھ کے چلا گیا۔ اگر آپ سچ پوچھیں تو اس وقت اطہر علی کے جانے سے مجھے خوشی ہوئی تھی۔ میں خوش تھا کہ چلو، فیض صاحب سے کچھ باتیں ہوں گی جو اس وقت ادھر اُدھر نظریں دوڑا رہے تھے۔ اطہر کے جانے کے بعد انھوں نے میری طرف دیکھا اور پوچھا، ''بھئی، تم کب آئے— کیا کر رہے ہو؟''

میں نے جواب دیا، ''چند روز ہوئے ہیں، مجھے یہاں کرنا کیا ہے۔ کچھ روز یہاں گھوم گھام کے چلا جاؤں گا۔''

انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ ہوں ہاں بھی نہیں کی۔ بس اپنے خیالات میں گم ہوگئے۔ یہ دیکھ کر میں نے محض گفتگو چھیڑنے کی غرض سے کہا:

''فیض صاحب! آپ تو دنیا کے بہت سے ملکوں میں گھومے ہیں— آپ کو کون سا شہر سب سے زیادہ اچھا لگا؟''

جواب میں انھوں نے ایک نظر مجھے دیکھا اور بولے، ''بھئی، شہر تو اپنے وطن ہی کے اچھے لگتے ہیں— جیسے بھی ہوں، جس طرح کے بھی ہوں۔''

انھوں نے ایسا جواب دیا تھا کہ بات ہی ختم کر دی تھی۔ میں تو گفتگو چھیڑنا چاہتا تھا، اسی لیے یہ پوچھ لیا تھا مگر ان کے جواب سے تو سلسلہ چلا ہی نہیں تھا۔ میں نے ایک کوشش اور کرتے ہوئے بات کو آگے بڑھانے کی غرض سے دریافت کیا، ''اچھا یہ بتائیے، لوگ کس ملک کے اچھے ہیں؟''

انھوں نے پھر ایک نظر مجھے دیکھا اور اپنے دھیمے ڈھیلے لہجے میں کہا، ''بھئی آدمی کو خود اچھا ہونا چاہیے، خود اچھا ہو تو ہر جگہ کے لوگ اچھے ہوتے ہیں۔ کوئی انسان برا نہیں ہوتا، اسے حالات برا بنا دیتے ہیں۔ کوئی برا نہیں ہوتا، سب اچھے ہوتے ہیں۔''

پیشتر اس کے کہ میں ان سے کوئی اور بات کرتا، اتنے میں اطہر علی دو دیگر دوستوں کے ساتھ آ گیا اور گفتگو کا سلسلہ شروع ہونے سے پہلے ہی ٹوٹ گیا۔

انھی دنوں کی بات ہے۔ ایک روز بی بی سی کے تقی سید کہنے لگے:

''کل شام فیض صاحب کو گھر پر دعوت دی ہے۔ اطہر علی آئیں گے، آپ بھی آجایئے گا۔''

ویسے بھی میں اطہر کے ساتھ ہی رہتا تھا۔ خاص طور پر دفتری اوقات سے فارغ ہونے کے بعد آوارہ گردی اسی کی رہنمائی میں ہوتی تھی کیوں کہ وہ برسوں سے لندن میں رہ رہا تھا، اس لیے علاقوں کی اونچ نیچ سے پوری طرح آگاہ تھا۔ جہاں تک میرا تعلق تھا، میں دنیا کے اس بڑے شہر میں کئی بار آنے جانے کے باوجود اس کے جغرافیے سے بالکل بے خبر تھا۔ اس شام جب ہم تقی سید کے ہاں پہنچے تو فیض صاحب ابھی نہیں آئے تھے۔ مکان کے باہر کھڑے دو ایک دوستوں نے بتایا کہ وہ برمنگھم میں ہیں اور گاڑی انھیں لینے کے لیے گئی ہوئی ہے۔ موسم اچھا تھا جو لندن میں ایک نعمت سے کم نہیں ہوتا، اس لیے ہم بھی باہر موجود دوستوں کے پاس کھڑے ہوگئے۔ تقی سید نے ٹیلی فون کرکے ڈرائیور سے دریافت کیا تو اس نے جواب میں بتایا، ''پہنچنے والے ہیں — زیادہ دور نہیں ہیں۔''

ہم انتظار کر رہے تھے، آپ جانتے ہیں انتظار کے لمحات اور بھی زیادہ طویل ہوجاتے ہیں، بہرصورت کافی دیر بعد وہ گاڑی آگئی جو فیض صاحب کو لینے گئی تھی۔ سب لوگوں نے استقبال کیا اور ان کے ساتھ گھر کے اندر جانے لگے۔ میں سب کے پیچھے پیچھے تھا کہ اچانک اس ڈرائیور نے مجھے روک لیا جو انھیں لایا تھا اور ہولے سے پوچھنے لگا، ''صاحب جی، یہ کون بزرگ ہیں؟''

میں نے ذرا کے اس سے سوال کیا، ''کیا تم نہیں جانتے انھیں؟''

مسکین سا چہرہ بنا کے بولا، ''نہیں جی، مجھے کیا معلوم — مجھے تو انھیں لینے کے لیے بھیجا گیا تھا اور میں لے آیا۔''

میں نے اسے بتایا، ''یہ پاکستان کے بہت بڑے شاعر ہیں۔''

یہ سن کر قدرے تعجب سے کہنے لگا، ''اچھا جی — بہت بڑے شاعر ہیں؟''

پھر وہ میرا جواب سنے بغیر بڑی معصومیت سے بولا، ''انھوں نے کس کس فلم کے گانے لکھے ہیں؟''

بتایئے بھلا، اس سوال کا میں کیا جواب دے سکتا تھا۔ اس بے چارے کے نزدیک شاعر ہونے کی دلیل یہی تھی کہ وہ فلمی گانے لکھے۔ ظاہر ہے میرے پاس اس کا جواب نہیں تھا، اس لیے میں اس کو کوئی جواب دیے بغیر گھر میں داخل ہوگیا۔

اس دعوت میں تقی سید نے چند ہی دوستوں کو بلایا تھا جن میں ایک خاتون بھی تھیں، جو شاعرہ تھیں۔ میں ایک طرف بیٹھے ہوئے فیض صاحب کے پاس گیا تو انھوں نے ان خاتون کی طرف جو اُن کی ٹانگوں سے چپکنے کی کوشش کر رہی تھیں، اشارہ کرتے ہوئے پوچھا، ''بھئی، تم ان کو نہیں جانتے — یہ بھی کراچی کی ہیں؟''

''جانتا ہوں جی، اچھی طرح جانتا ہوں، مگر یہ نہیں جانتیں!''

میں نے جواب دیا جس پر وہ بھنا گئیں۔ اگر ان کے بس میں ہوتا تو اپنے ہاتھ میں پکڑا ہوا

گلاس میرے منہ پر دے مارتیں۔ فیض صاحب نے بھی اس کی کیفیت کا اندازہ کرلیا تھا۔ ان کی طرف دیکھتے ہوئے سمجھانے کے انداز میں بولے، ''کوئی بات نہیں، پنجابی ہے نا، ذرا منہ پھٹ ہے۔''

تقی سید کے حوالے سے فیض صاحب کی ایک بات یا لطیفہ لندن کے دوستوں میں بڑا مشہور تھا۔ تقی سید کا اپنا رنگ خاصا سیاہی مائل تھا لیکن ان کی بیوی جاپانی تھی جو بے چاری شکل صورت سے کچھ گئی گزری تھی اور پھر عمر رسیدہ بھی تھی۔ چناں چہ جب پہلی بار کسی نے فیض صاحب سے اس کا تعارف کرایا، ''فیض صاحب! یہ تقی سید کی بیوی ہیں۔''

انھوں نے ابھی کوئی لفظ نہیں کہا تھا کہ وہ صاحب پھر بولے، ''یہ جاپانی ہیں!''

فیض صاحب نے ایک نظر اس کے سراپے پر ڈالی اور اپنے مخصوص انداز میں بولے، ''ہاں بھئی، ہم بھی دیکھ رہے ہیں، جاپانی ہیں، مگر ہیروشیما سے پہلے کی ہیں۔''

اس جملے سے تقی سید بھی لطف اندوز ہوا کرتے تھے۔

فیض صاحب سے لندن میں ایک دو سرسری ملاقاتیں اور بھی ہوئی تھیں بلکہ جب شیزان والوں نے ان کی دعوت کی تھی تو وہ مجھے بھی ساتھ لے گئے تھے، حالاں کہ میں مدعو نہیں تھا، میں نے ان سے کہا بھی تھا کہ، ''فیض صاحب! میں چوں کہ مدعو نہیں ہوں، اس لیے میرا جانا مناسب نہیں ہوگا۔'' مگر ان کا کہنا تھا، ''کوئی بات نہیں — دوست ہیں، کیا ہے۔''

یہ عجیب دعوت تھی کہ اس میں فیض صاحب کے ساتھ اطہر علی اور میں تھا، یا پھر ایک میزبان تھے۔ دراصل انھوں نے فیض صاحب کو ڈنر پر بلایا تھا۔ اس موقعے پر ادھر اُدھر کی بہت سی باتیں ہوتی رہیں لیکن مجھے ان کی ایک بات اب تک یاد ہے۔ جو لوگ فیض صاحب سے مل چکے ہیں، وہ جانتے ہوں گے کہ وہ عام طور پر مخاطب اور دوسروں کے لیے جمع کا صیغہ استعمال کرتے تھے۔ کوئی چھوٹا ہو یا بڑا ہو، امیر ہو یا غریب ہو، اپنا ہو یا غیر ہو، سب کو آپ کہہ کے ہی مخاطب کیا کرتے تھے۔ یہاں تک کہ اپنے لیے بھی وہ 'میں' کی بجائے 'ہم' کہہ کے بات کرتے تھے۔ اسی تناظر میں، باتوں باتوں میں ان سے دریافت کیا، ''فیض صاحب! آپ عام زندگی میں ہر مخاطب کے لیے جمع کا صیغہ استعمال کرتے ہیں لیکن اپنی شاعری میں آپ نے تُو، تم، تیرے، تمھارے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اس کی کیا وجہ ہے؟''

جواب میں سگریٹ کا کش لے کر دھواں فضا میں چھوڑتے ہوئے اپنے مخصوص انداز میں بولے، ''بھئی، وہ تو محبت کی بات ہے، شاعری تو ہماری محبت ہے، محبت میں تکلف کیسا؟ تو کہہ لیں یا تم سے بات کریں، شاعری ہے!''

لندن میں فیض صاحب سے ایک ملاقات بڑی یادگار تھی اور غیر متوقع بھی تھی۔ اس کا قصہ کچھ اس طرح ہے کہ لندن میں ایک صاحب ہوتے تھے اقبال تاجر — وہ شاعروں، ادیبوں، اداکاروں اور دیگر مشہور شخصیات کے دیوانے بلکہ پروانے تھے۔ ان کا دفتر ''سوہو'' کے علاقے میں تھا جو وہاں کا ریڈ

لائٹ ایریا ہے اور ان کا کاروبار یہ تھا کہ انھوں نے چند نوجوان ملازم رکھے ہوئے تھے جو سب ڈرائیونگ جانتے تھے اور جن کی ڈیوٹی زیادہ تر رات کو گیارہ بجے کے بعد شروع ہوتی تھی۔ ان کے پاس چند کاریں تھیں اور کاروبار یہ تھا کہ جب رات کو طوائفیں اپنے دھندے سے فارغ ہوتی تھیں اور انھیں مختلف علاقوں میں اپنے گھروں کو جانا ہوتا تھا، ان سے انھوں نے معاہدہ کیا ہوا تھا، چناں چہ ان کو گھروں تک پہنچانے کا اہتمام کرتے تھے۔ یہ تو تھا ان کا کاروبار جو بہت زوروں پر ہوتا تھا اور رات کو ان کی مصروفیت دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی لیکن جہاں تک ان کے ذوق و شوق کی بات ہے تو میں نے بتایا ہے، وہ ادیبوں، شاعروں اور فلمی اداکاروں کے دیوانے تھے۔ یوں تو وہ کٹر پاکستانی تھے مگر ان کا شوق زمینی سرحدوں تک محدود نہیں تھا۔ چناں چہ پاکستان اور بھارت کی مشہور شخصیات کی خاطر مدارات کرنے میں پیش پیش رہتے تھے۔ پھر وہ ان کے ساتھ تصویریں اتروا کے دونوں ملکوں کے رسالوں اور اخباروں میں چھپواتے تھے۔ ان کا دفتر ایک تہ خانے میں واقع تھا جس کی دیواروں پر ہر طرف ادیبوں، شاعروں اور مشہور فلمی شخصیات کی تصویریں لگی ہوئی تھیں جن میں وہ خود زیادہ نمایاں ہوتے تھے۔ اور یہی ان کے شوق کا ثمر ہوتا تھا۔

اقبال تاجر سے میرا تعارف اطہر علی کے توسط سے ہوا تھا اور ان سے واقفیت کا یہ فائدہ ہوا تھا کہ وقت بے وقت ٹیکسی کی خدمات حاصل ہو جاتی تھیں۔ لندن میں چوں کہ بلیک کیب جلدی بند ہو جاتی ہیں اور دوسری ٹیکسیاں بہت مہنگی ہوتی ہیں، اسی طرح بعض علاقوں کی ٹیوب یعنی زمین دوز ریل گاڑیاں بھی جلدی بند ہو جاتی ہیں، اس لیے جب کبھی رات کو ہمیں آوارہ گردی کرتے کرتے زیادہ دیر ہو جاتی تھی، تو ہم اقبال تاجر کے اڈے کا رُخ کرتے تھے کیوں کہ ان کی ٹیکسیوں کی آمد رات بارہ بجے کے بعد شروع ہوتی تھی۔ وہ بڑی محبت سے پیش آتے تھے اور جب ان کی کوئی ٹیکسی اس طرف جاتی تھی، جدھر ہم رہتے تھے تو ہمیں بھی بھجوا دیتے تھے — ایک رات اسی طرح گھومتے گھامتے مجھے بہت دیر ہو گئی تھی، اتفاق سے اس روز اطہر بھی میرے ساتھ نہیں تھا اور ایسے میں اقبال تاجر کی خدمات سے فائدہ اٹھانے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ لہٰذا ان کے اڈے پر پہنچ گیا۔ وہ دفتر کے باہر ہی کھڑے تھے، جوں ہی انھوں نے مجھے دیکھا نہال ہو گئے اور جلدی سے بولے، ''او بھاجی! چنگا کیتا تسیں آ گئے او۔'' (او بھائی جان! اچھا کیا جو آپ آ گئے ہیں۔)

وہ تو گویا میرے انتظار ہی میں کھڑے تھے۔ میں نے قدرے حیرانی سے پوچھا، ''کیا بات ہے؟''

جواب میں کہنے لگے، ''دفتر میں فیض صاحب بیٹھے ہیں — میں ضروری کام میں مصروف ہوں، چلیے، ان کا ساتھ دیجیے تاکہ میں کام سے فراغت پا لوں۔''

اس سے پہلے کہ میں ان کو کوئی جواب دیتا، انھوں نے مجھے کلائی سے پکڑا اور تقریباً کھینچتے ہوئے کہا، ''چلیے چلیے، کہیں وہ اکیلے بور نہ ہو جائیں۔''

یہ مجھے بعد میں پتا چلا تھا کہ انھوں نے فیض صاحب کی دعوت کی تھی۔ میں جب دفتر میں ان

کے پاس گیا تو وہ سگریٹ کا دھواں چھوڑتے ہوئے دیواروں پر آویزاں مختلف تصویریں دیکھ رہے تھے۔ میں نے سلام کیا تو گردن گھما کر میری طرف دیکھا اور پھر بولے، ''بھئی، تم یہاں بھی؟ اکیلے ہو؟''

میں نے ان کے پاس کرسی پر بیٹھتے ہوئے بتایا، ''اطہر علی کسی پروگرام کی کوریج (coverage) کے لیے گیا ہے، اس لیے میں اکیلا ہی گھومنے پھرنے نکل آیا۔''

''اچھا— تو— یہ ہے!''

بس اتنا کہا اور پھر سگریٹ پینے لگے۔ میں نے سوچا، کوئی بات کرنی چاہیے، اس لیے یوں ہی پوچھ لیا

''ابھی آپ کب تک یہاں ہیں؟''

کہنے لگے، ''چلے جائیں گے— جلدی کیا ہے۔''

ہمیں زیادہ دیر انتظار نہیں کرنا پڑا تھا، ویسے بھی جب میں گیا تھا تو بارہ بجے سے اوپر کا وقت ہو چکا تھا، اس لیے میں تھوڑی دیر ہی بیٹھا تھا کہ اقبال تاجر بڑبڑاتے ہوئے آئے اور کہنے لگے:

''چلیے، آپ کی طرف جانے والی گاڑی تیار ہے۔''

میرا خیال تھا شاید فیض صاحب ابھی بیٹھیں گے لیکن معلوم ہوا کہ وہ کافی دیر سے آئے ہوئے ہیں اور انھیں بھی جانا ہے۔ مجھے تو ''میں وائز'' کے علاقے میں جانا تھا اور فیض صاحب کا قیام اسی طرف کہیں آگے تھا۔ لہٰذا ہم دونوں کو ایک ہی گاڑی میں جانا تھا۔ جب ہم کار کے پاس گئے تو اس میں تین خواتین بیٹھی ہوئی تھیں۔ دو اگلی سیٹ پر ڈرائیور کے ساتھ تھیں اور ایک پچھلی سیٹ پر تھی۔ ایک تو وہ گوشت پوست کے لحاظ سے دو کی ایک تھی، دوسرا وہ ضرورت سے زیادہ پھیل کے بیٹھی ہوئی تھی، وہ تو شکر تھا کہ ہمارے آنے سے اسے کچھ سمٹنا پڑا تھا۔ کار عام کاروں کی نسبت قدرے کھلی اور بڑی تھی، اس لیے اس میں بیٹھنے کی گنجائش نکل آئی تھی۔ اقبال تاجر نے ڈرائیور کو ضروری ہدایات دے کر مجھ سے کہا:

''بھا جی! آپ عورت کی جانب بیٹھ جائیں اور فیض صاحب کو سائیڈ پر بٹھا لیں۔''

مگر میرے بیٹھنے بٹھانے سے پہلے ہی فیض صاحب کار میں بیٹھ چکے تھے۔ اب ظاہر ہے میں ان کو ایک طرف ہو کر بیٹھنے کے لیے تو نہیں کہہ سکتا تھا۔ لہٰذا سائیڈ میں خود بیٹھ گیا۔ اب منظر یہ تھا کہ دو خواتین آگے براجمان تھیں اور ایک پیچھے تھی جس کے ساتھ درمیان میں فیض صاحب تھے اور ان کے ساتھ میں پچکا دبکا بیٹھا تھا۔ صورت حال یہ تھی کہ وہ تینوں سرخی پوڈر میں سنی ہوئی تھیں اور مسلسل سگریٹ پی رہی تھیں جس کی وجہ سے پوری کار میں دھواں اور خوش بو پھیلی ہوئی تھی۔ یہی نہیں بلکہ تینوں ایک ساتھ اور پوری رفتار سے باتیں کر رہی تھیں۔ فیض صاحب نے نیم خوابیدہ نظروں سے میری طرف دیکھتے ہوئے پوچھا، ''یہ کون محترمہ ہیں؟''

میں نے انھیں بتایا، ''اقبال تاجر کی مہمان ہیں— انھیں بھی اُدھر ہی جانا ہے۔''

انھوں نے میرا جواب سن کر ایک بار پھر آگے بیٹھی ہوئی دونوں عورتوں کو کنکھیوں سے دیکھا،

پھر ایک نظر اپنے ساتھ بیٹھی فربہ اندام کا چور نگاہوں سے جائزہ لیا۔ یوں لگ رہا تھا جیسے انھیں میری اس بات پر یقین نہیں آرہا تھا کہ وہ اقبال تاجر کی مہمان ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ وہ حقیقت حال سے بھی باخبر ہوں، اس لیے خاموش ہوگئے ہوں۔ چلتے وقت اقبال نے ایک شیشی میں وہسکی کے دو پیگ ڈال کے وہ چھوٹی سی بوتل مجھے دے کر کہا تھا: "یہ راستے میں فیض صاحب کے لیے ہے۔"

چناں چہ راستے میں، میں نے وہ شیشی فیض صاحب کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا: "یہ چلتے میں اقبال تاجر نے دی تھی آپ کے لیے، کیوں کہ راستہ لمبا ہے۔"

فیض صاحب نے خاموشی سے وہ شیشی پکڑلی اور آہستہ سے کہا: "پانی لاؤ۔"

میں چلتی کار میں پانی کہاں سے لاتا؟ ڈرائیور پنجابی نوجوان تھا، میں نے اس سے دریافت کیا تو اس نے بھی نفی میں جواب دیا۔ لہٰذا میں نے فیض صاحب کو بتادیا کہ پانی نہیں ہے۔ انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا اور خاموش رہے۔ مجھے یہ بھی اندازہ نہیں تھا کہ انھوں نے میری بات سنی بھی ہے یا نہیں کیوں کہ ان تینوں خواتین کی باتوں کے سوا اس وقت کچھ سنائی نہیں دے رہا تھا۔ اور وہ کیا باتیں کر رہی تھیں؟ کم از کم میری سمجھ میں تو کچھ نہیں آرہا تھا، جب کہ فیض صاحب خاموش بیٹھے تھے۔ ایک بار انھوں نے میری طرف گردن گھما کے اتنا ضرور کہا: "سو گئے ہو۔۔۔؟"

جس پر میں نے کہا: "فیض صاحب! ایسے ہم سفر ہوں تو نیند کیسے آسکتی ہے؟"

جواب میں انھوں نے مسکراتے ہوئے میری طرف دیکھا اور پھر خاموش ہوگئے۔ ویسے اس وقت ان خواتین کی بلند آہنگ گفتگو کے شور میں ہمارے بولنے کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ اتنے میں ڈرائیور نے گاڑی روکی اور مجھے مخاطب کرتے ہوئے کہا: "لو جی، آپ کی منزل تو آگئی۔"

میں وارڈ کے علاقے میں وہ جگہ آگئی تھی جہاں میرا قیام تھا۔ چناں چہ میں خدا حافظ کہہ کے کار سے اترنے لگا تو فیض صاحب مجھے کلائی سے پکڑتے ہوئے بولے: "بھئی ابھی کہاں۔۔۔ ابھی تو اور آگے جانا ہے۔"

"فیض صاحب! وہ تو آپ کو آگے جانا ہے۔۔۔ مجھے یہیں اترنا ہے۔" میرے اتنا کہنے پر انھوں نے میری کلائی چھوڑ دی اور کہا: "اچھا، تو پھر جاؤ۔"

یقین جانیے، لندن میں فیض صاحب سے جو دو چار ملاقاتیں رہیں، ان میں یہ رات والی ملاقات مجھے ہمیشہ یاد رہے گی۔ اگرچہ اس میں ان سے بات چیت بہت کم ہوئی تھی لیکن جس صورت حال میں ملے تھے، وہ اپنی جگہ انوکھی اور یادگار تھی۔

ایک بار ہوا یہ کہ دہلی سے مشہور ادبی شخصیت کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کراچی آئے تھے۔ وہ تقسیم ہند سے قبل دہلی کے ڈپٹی کمشنر یا کمشنر بھی رہے تھے اور میر خلیل الرحمن سے ان کے دوستانہ تعلقات دہلی ہی سے تھے کیوں کہ "جنگ" اخبار کا اجرا دہلی ہی سے ہوا تھا جو آزادی کے بعد کراچی منتقل ہوگیا تھا اور

پھر ترقی کرتے ہوئے پاکستان کے بڑے اشاعتی ادارے کی صورت اختیار کر گیا۔ میر صاحب نے بیدی صاحب کو گھر پر کھانے پر بلایا اور دعوت سے دو روز قبل مجھے اپنے کمرے میں بلا کر کہا، ''شفیع! میں نے کنور مہندر سنگھ بیدی کو گھر پر کھانے پر بلایا ہے۔ فیض صاحب کراچی میں ہیں، میں نے اُن کو بھی مدعو کیا ہے۔''

میں نے جواب دیا، ''اچھی بات ہے مگر فیض صاحب کے پینے پلانے کا کیا کریں گے؟''

اس پر میر صاحب کچھ سوچتے ہوئے بولے، ''ہاں، یہ تو ہے — مگر تم جانتے ہو، میں نہ تو خود پیتا ہوں اور نہ ہی میرے گھر میں پی جا سکتی ہے۔'' پھر چند لمحے سوچنے کے بعد کہا ''تم ایسا کرو کہ فیض صاحب کے ساتھ پینے پلانے کا پروگرام کسی دوست کے ہاں کر کے انھیں کھانے کے وقت گھر لے آؤ؟''

''مگر میر صاحب! میں وسکی کہاں سے لاؤں گا۔ وہ وسکی تو پیتے نہیں اور اسکاچ بہت مہنگی ہے۔''

میری اس بات پر ایک ہاتھ کی مٹھی بنا کر دوسرے ہاتھ کی ہتھیلی پر مارتے ہوئے بولے، ''پھر کیا کیا جائے؟''

میں نے مشورہ دیتے ہوئے کہا، ''آپ بقا کو کیوں نہیں کہتے؟'' ان دنوں بقاء الدین محکمہ کسٹم کے رابطہ افسر تھے جو اخباروں میں اپنے محکمے کی خبریں چھپوانے کے لیے آتے تھے اور ایئرپورٹ پر متعین ہوتے تھے۔ ان کے تمام اخبار والوں سے تعلقات تھے کیوں کہ وہ کئی لوگوں کے باہر سے آنے والے بکسوں پر چاک کا نشان لگوانے میں معاون ہوتے تھے۔ بقا کا نام سنتے ہی میر صاحب بولے، ''ہاں، یہ ٹھیک ہے — دیکھو، میں کچھ کرتا ہوں۔''

جس رات میر صاحب کے ہاں دعوت تھی، اس روز دوپہر کو انھوں نے مجھے اپنے کمرے میں بلایا اور جوتوں کا گتے کا ڈبّا میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا:

''لو، میں نے منگوا لی ہے۔ اس میں بوتل ہے۔''

پیشتر اس کے کہ وہ کچھ اور کہتے، اتنے میں ان کے کمرے کا دروازہ اچانک کھلا اور مانچسٹر ہاؤس والے یوسف صاحب دھڑ سے اندر آ گئے۔ اس وقت صورت حال یہ تھی کہ جوتوں کا وہ ڈبّا چوں کہ وہ مجھے دے رہے تھے، اس لیے ایک طرف سے ڈبّا انھوں نے پکڑا ہوا تھا اور دوسری طرف سے میں نے پکڑا ہوا تھا۔ یوسف صاحب کی میر صاحب سے بے تکلفی تھی اور وہ مجھے بھی جانتے تھے، لہٰذا یہ منظر دیکھ کر قریب آتے ہوئے بولے، ''میر صاحب! ایہہ شفیع صاحب نوں کیہہ دتا جا رہیا اے؟'' (میر صاحب! یہ شفیع صاحب کو کیا دیا جا رہا ہے)

ان کے اس طرح غیر متوقع طور پر اچانک کمرے میں آنے سے ہم قدرے ہڑبڑا سے گئے تھے، ''کچھ نہیں — میں جوتا لایا تھا، مجھے تنگ ہے مگر شفیع کو پورا آ گیا ہے — اس لیے میں نے اس سے کہا، تم لے جاؤ۔''

میر صاحب نے فوری طور پر بہانہ بنایا اور ساتھ ہی آنکھوں کے اشاروں سے مجھے کہا، ڈبّا لے کر کمرے سے نکل جاؤں لیکن میرے جانے سے پہلے ہی یوسف صاحب ڈبّا پکڑنے کے لیے میری

طرف بڑھے اور کہا، ''دکھائیں بھلا، کیسا جوتا ہے؟ کہاں سے لائے ہیں؟''

یہاں میں یہ بھی بتا دوں کہ یوسف صاحب کا بھی جوتوں کا کاروبار تھا اور زیب النسا اسٹریٹ، کراچی پر ان کی ایک بہت بڑی دکان تھی، اس لیے وہ جوتا دیکھنے کے مشتاق ہوئے تھے۔ عجیب صورت حال پیدا ہوگئی تھی۔ ایک طرف میر صاحب مجھے آنکھوں سے اشارے کیے جارہے تھے کہ ڈبا لے کر کمرے سے نکل جاؤں اور دوسری جانب یوسف صاحب مصر تھے کہ مجھے جوتا دکھاؤ۔ اس وقت میری جو کیفیت ہوگی، اس کا آپ اندازہ کر سکتے ہیں۔ میری حالت دیکھنے سے تعلق رکھتی تھی، عجب مخمصے میں پھنس گیا تھا۔ وہ تو اچھا ہوا کہ عین اس وقت اکاؤنٹس سیکشن کے ایک صاحب دو صاحبان کو لے کر کمرے میں آگئے اور صورت حال یکسر تبدیل ہوگئی۔ میں نے موقع غنیمت جانا، جلدی سے ڈبا لے کر کمرے سے نکل آیا اور میری جان میں جان آئی۔ مجھے یقین تھا کہ میر صاحب نے بھی سکون کا سانس لیا ہوگا۔ بعد میں وہ اس واقعے کو یاد کرکے بڑا لطف لیا کرتے تھے۔

اب میرا کام یہ تھا کہ میں پہلے فیض صاحب کو کسی دوست کے ہاں لے جاؤں اور جب کھانے کا وقت ہو تو انھیں میر صاحب کے گھر لے جاؤں۔ یہ بات ظاہر تھی، فیض صاحب کو ہر جگہ تو لے جایا نہیں جا سکتا تھا کیوں کہ ان کی اتنی بڑی شخصیت کا احترام ملحوظ تھا۔ اس موقعے پر سید علی امام کی انڈس گیلری سے بہتر جگہ کون سی ہوسکتی تھی؟ وہ علی امام کے دوست بھی تھے اور جب کراچی میں ہوتے تھے تو ان کی کئی شامیں وہاں گزرتی تھیں۔ وہاں جانے میں انھیں تکلف نہیں ہوسکتا تھا۔ یہی کچھ دیکھتے ہوئے میں نے علی امام کو ٹیلی فون کردیا تھا کہ ''شاہ جی! آج شام کسی نامحرم اور ناخلف کی گنجائش نہیں ہوگی— میں فیض صاحب کو لے کر آرہا ہوں۔''

ادھر فیض صاحب سے بھی طے کرلیا تھا کہ میں ذرا جلدی گاڑی لے کر آؤں گا، آپ تیار رہیے گا۔ چناں چہ جیسے ہی شام ہوئی، میں انھیں لینے پہنچ گیا۔ ان دنوں آمنہ باجی کا گھر ڈیفنس ہاؤسنگ سوسائٹی میں تھا، جب میں وہاں پہنچا تو فیض صاحب میرے انتظار میں تیار بیٹھے ہوئے تھے۔ لہٰذا ہمیں انڈس گیلری پہنچنے میں بالکل تاخیر نہیں ہوئی تھی۔ آگے سید علی امام نے بھی پورا پورا اہتمام کر رکھا تھا۔ اس رات فیض صاحب کے ساتھ بڑی مخصوص نشست رہی۔ چوں کہ زیادہ لوگ نہیں تھے، میں تھا، علی امام تھے، اور بعد میں کچھ دیر کے لیے ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی آگئے تھے۔ اس طرح ماحول پُرسکون تھا، پھر فیض صاحب بھی کچھ موڈ میں آگئے تھے، ورنہ وہ اکثر گوتم بدھ بن کے بیٹھے رہتے تھے۔ ہم بڑی دیر تک ان کی ٹھنڈی، میٹھی اور دل و دماغ میں اتر جانے والی باتیں سنتے رہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارا جی نہیں چاہتا تھا کہ یہ محفل ختم ہو، پھر نہ جانے کب ایسا موقع ملے۔ مگر مسئلہ یہ تھا کہ میر صاحب کے ہاں جانے کا وقت ہوچکا تھا، بلکہ کچھ تاخیر ہوگئی تھی، لیکن فیض صاحب کے اٹھنے کے آثار دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ میں نے دو ایک بار انھیں یاد بھی دلایا، ''فیض صاحب! میر صاحب کے ہاں بھی پہنچنا ہے۔''

مگر ان کا جواب تھا، ''ہاں ہاں، یاد ہے— چلے جائیں گے وہاں بھی۔''

اُدھر میر صاحب کا دو بار ٹیلی فون آ چکا تھا لیکن میں کیا کر سکتا تھا۔ بے بسی کے عالم میں تھا اور تاخیر ہوتی چلی گئی۔ آخر خدا جانے ان کے جی میں کیا آئی کہ میری طرف دیکھتے ہوئے بولے:

''بھئی وہ— خلیل صاحب کے ہاں بھی چلنا ہے— کھانے پر۔''

اللہ نے میری سن لی تھی، میں تو پہلے ہی انتظار میں تھا، اس لیے جوں ہی انھوں نے یہ کہا، میں فوراً کھڑا ہو گیا اور کہا، ''میر صاحب کا دو بار ٹیلی فون آ چکا ہے۔''

جب میں فیض صاحب کو لے کر میر صاحب کے گھر کارساز روڈ کے پاس پہنچا تو میر صاحب انتظار اور غصے میں پریشان تھے۔ انھوں نے فیض صاحب کا تو بڑی مسرت اور محبت سے مسکراتے ہوئے استقبال کیا مگر مجھے ایک طرف کر کے ڈانٹنے کے سے انداز میں بولے، ''تمھیں جلدی آنے کی تاکید بھی کی تھی، پھر بھی تم نے اتنی دیر کر دی؟''

میں نے معذرت کے انداز میں جواب دیا، ''میر صاحب! میں کیا کرتا، زبردستی تو نہیں لا سکتا تھا۔''

بہرصورت ہم کمرے میں گئے تو دیکھا وہاں مہندر سنگھ بیدی کے علاوہ سید محمد تقی، رئیس امروہوی اور رئیس کے دو چار بستہ بردار شاعروں کے ساتھ دو کار از رفتہ خواتین بھی بیٹھی تھیں جن کے بارے میں بتایا جا رہا تھا کہ وہ شاعرہ ہیں اور اچھے شعر کہتی ہیں۔ لیکن میر صاحب ان کی موجودگی سے خاصے ناخوش دکھائی دے رہے تھے۔ مجھے ایک طرف کر کے کہنے لگے:

''میں نے تو صرف تقی اور رئیس کو بلایا تھا کیوں کہ یہ بھی بیدی صاحب کو دہلی سے جانتے ہیں مگر یہ نہ جانے کن لوگوں کو ساتھ لے آئے ہیں۔''

اس وقت رات کافی ہو چکی تھی، اس لیے میر صاحب نے آہستہ سے مجھے کہا، ''دیر بہت ہو گئی ہے— تمھیں معلوم ہے مجھے صبح نماز کے لیے اٹھنا ہوتا ہے، اب کہیں مشاعرہ شروع نہ ہو جائے۔''

پتا چلا کہ ہمارے پہنچنے سے پہلے ہی رئیس امروہوی اور ان کے ساتھ آنے والی ٹولی نے مشاعرے کا ایک دور کر لیا تھا۔ اس لیے میں نے میر صاحب سے کہا، ''آپ کھانے کا جلدی کہہ دیجیے گا، ورنہ رات ڈھل جائے گی۔''

لہٰذا جب فیض صاحب اور مہندر سنگھ بیدی کچھ دیر باتیں کر چکے تو میر صاحب نے سب کو مخاطب کرتے ہوئے کہا، ''کھانا ٹھنڈا ہو رہا ہے— آپ لوگ کھانا کھا لیں!''

اس موقعے پر رئیس امروہوی کا اصرار تھا کہ پہلے فیض صاحب سے کچھ سن لیا جائے لیکن مجھے معلوم تھا کہ وہ فیض صاحب کو تو بہانہ بنا رہے ہیں، دراصل اپنی شاعری سنانا چاہتے ہیں۔ اور اگر ایک بار یہ سلسلہ شروع ہو گیا تو ان کے ساتھ جو شاعرات آئی تھیں، ان کو بھی سنا جائے گا، یہی نہیں بلکہ ان دو تین بستہ بردار قسم کے شاعروں کو بھی سننا پڑے گا جو غالباً اسی غرض سے ان کے ہمراہ آئے تھے۔ بہرصورت

رئیس امروہوی کی ساری کوششیں ناکام ہوگئیں اور سب لوگ کھانے کی میز پر چلے گئے لیکن انھوں نے ہمت نہیں ہاری تھی اور کھانے کے بعد بھی اسی کوشش میں رہے کہ شعر و شاعری کا دور شروع کیا جائے مگر ایک تو رات بہت ہو چکی تھی اور دوسرا فیض صاحب کلام سننے سنانے کے موڈ میں نہیں تھے۔ اس لیے جیسے ہی کھانا کھا چکے تو میری طرف دیکھتے ہوئے بولے، ''بھئی، اب ہمارے گھر جانے کا کیا ہے؟''

میں تو پہلے ہی منتظر تھا، اس لیے جلدی سے کہا، ''فیض صاحب! آپ جب چاہیں — گاڑی تیار ہے اور میں بھی حاضر ہوں۔''

چناں چہ فیض صاحب نے رخصت لی اور میں انھیں گھر چھوڑنے چلا گیا۔

میں فیض صاحب سے متعدد بار ملا۔ جب بھی موقع ملتا، حال احوال پوچھنے پہنچ جاتا تھا۔ میں ان سے کیوں ملتا تھا؟ یہ تو مجھے آج بھی معلوم نہیں، بہرصورت ان سے ملنا اچھا لگتا تھا۔ دراصل ان کی شخصیت میں ایک کشش تھی، کوئی جادو تھا جو دوسرے کو اپنی طرف کھینچتا تھا۔ وہ بڑے سے بڑے مسئلے پر جس طرح تحمل اور اطمینان سے رائے دیتے تھے یا اظہارِ خیال کرتے تھے، وہ میں نے بہت کم لوگوں میں دیکھا ہے۔ اگر کوئی بات ان کی طبیعت کے خلاف بھی ہوتی، تب بھی وہ مسکراتے ہوئے اپنا نقطۂ نظر بیان کرتے تھے۔ کبھی جذباتی ہوکر جواب نہیں دیتے تھے۔ میں زندگی میں مختلف مواقع پر ان سے ملا، احباب کی محفل میں بھی، نجی مجلسوں میں بھی، اور ناؤ نوش کی مخصوص نشستوں میں بھی، لیکن میں نے کبھی انھیں غصے یا جذبات کی رو میں بہتے ہوئے نہیں دیکھا تھا — یہ بھی ٹھیک ہے، وہ انسان تھے اور یقیناً غصے میں بھی آتے ہوں گے مگر میں اپنی حد تک بات کر رہا ہوں کہ میرے سامنے کبھی ایسی ناخوش گوار صورت حال دیکھنے میں نہیں آئی۔ میں ان سے جب بھی ملا، ایک مسکراتا ہوا مہربان چہرہ سامنے ہوتا تھا۔ وہ جب بھی کراچی آتے تھے، میں ٹیلی فون کرکے پہنچ جاتا تھا۔ یہ نومبر ۱۹۸۲ء کے آخری دن تھے اور فیض صاحب خاصی مدت بیرونِ ملک رہ کے آئے تھے۔ میں نے ٹیلی فون کرکے سلام کیا اور پھر کہا، ''فیض صاحب! میں ملنا چاہتا ہوں۔ اگر آپ اجازت دیں تو کل کسی وقت حاضر ہوجاؤں؟''

جواب میں بولے، ''بھئی، آجاؤ — مگر مل کے کرو گے کیا؟''

بھلا، مجھے کرنا کرانا کیا تھا؟ کچھ باتیں ان کی سننا تھیں اور کچھ اپنی کرنی تھیں۔ چناں چہ دوسرے روز ۲۷ر نومبر تھی، جب میں صبح کے وقت ان کے ہاں پہنچ گیا۔ فیض صاحب حسبِ معمول ہشاش بشاش دکھائی دے رہے تھے۔ میں سلام کرکے بیٹھا ہی تھا کہ آمنہ باجی آگئیں اور کہا:

''شفیع بیٹا! چائے پیو تو بھیجوں — فیض تو ابھی ابھی ناشتا کرکے بیٹھے ہیں؟''

''نہیں، باجی شکریہ۔''

میں نے اتنا کہا ہی تھا کہ فیض صاحب آہستہ سے بولے:

''ہاں بھئی — پی لو — چائے!''

کچھ دیر اِدھر اُدھر کی باتیں ہوتی رہیں اور پھر میں نے ان سے پاکستان میں ادب کی رفتار اور معیار کے بارے میں سوال کیا تو کہنے لگے:

''ابھی تو آئے ہیں — کیا کہا جا سکتا ہے۔ اب دیکھیں گے، پڑھیں گے تو کچھ پتا چلے گا۔''

اس پر میں نے کہا، ''آپ کو باہر کتابیں اور رسالے تو ملتے ہی رہے ہوں گے؟ کچھ تو اندازہ ہوگا؟''

جواب میں بولے، ''ہاں، یہاں کی ادبی فضا میں ایک تبدیلی ضرور ہوئی ہے کہ ادیب اور شاعر پاکستان کی علاقائی زبانوں میں بھی لکھ رہے ہیں اور تخلیقات پیش کر رہے ہیں۔ لکھتے وہ پہلے بھی تھے لیکن اب یہ رجحان زیادہ نظر آتا ہے۔ اس سے اردو زبان کو بھی فائدہ پہنچ رہا ہے۔''

جب بات شروع ہوگئی تو میں نے ان سے روایتی سا سوال کرتے ہوئے پوچھا:

''آپ نے ابتدا میں جب شاعری کی طرف رجوع کیا تو کیا اس کی کوئی خاص وجہ تھی یا صرف شوق تھا یا پھر ماحول کا اثر تھا؟''

جواب میں، فضا میں نگاہیں جمائے بولے، ''شاعری کی طرف رجوع کرنا، اول تو پہلے یہ ہوتا ہے کہ آدمی کے دماغ میں یا آدمی کے ذہن میں شاعری کا کوئی کیڑا موجود ہے یا نہیں؟ پہلی شرط تو وہ ہوتی ہے۔ دوسری شرط یہ ہوتی ہے کہ کوئی جذباتی تجربہ اس قسم کا ہو جس کو شعر میں منتقل کرنے کی انگیخت ہو، تیسرے یہ ہے کہ آس پاس کے سماجی اور معاشرتی اور سیاسی حالات اس قسم کے ہوں کہ ان کا دماغ یا ذہن پر اتنا بوجھ پڑے کہ آدمی ان کے اظہار کی کوشش کرے۔ تو یہ بھی چیزیں ایک جگہ تھیں۔ ایک تو جیسے میں نے عرض کیا کہ جب ہم نے لکھنا شروع کیا تو وہ اقتصادی بحران کا زمانہ تھا۔ اس اقتصادی بحران میں بے روزگاری، غربت، افلاس اور سارے معاشرے میں ایک کرب و اضطراب کی کیفیت تھی۔ اور پھر اپنے ذاتی تجربات بھی ہوتے ہیں، وہ بھی تھا۔ پھر یہ کہ ہمیں حسنِ اتفاق سے اساتذہ ایسے مل گئے جو لاہور شہر میں جمع تھے۔ اوّل تو ہمارے سیالکوٹ شہر میں بھی مشاعروں کا کافی چرچا تھا۔ علامہ اقبال کی وجہ سے اور کچھ مشاعروں کی وجہ سے، ہمیشہ سے تعلیمی اعتبار سے اور ثقافتی اعتبار سے ترقی یافتہ شہر تھا۔ پھر جب ہم لاہور اُٹھ آئے تو یہاں پر جمگھٹ تھا ستاروں کا۔ خوش قسمتی سے طالب علمی ہی کے زمانے میں ہمیں ان کی محفل میں داخلے کا شرف حاصل ہوگیا۔ پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مرکزی نکتہ جو تھا وہ صوفی تبسم کا ساتھ تھا اور ان کی بیٹھک تھی۔ شام کو وہاں سب جمع ہوتے تھے۔ سالک صاحب اور حسرت صاحب، ہری چند اختر اور ڈاکٹر تاثیر — ان کی صحبت حاصل ہوئی اور تھوڑے ہی دنوں میں ان کی صف میں شامل ہوگئے۔ یہ سب باتیں تھیں، اس وجہ سے شاعری شروع کی۔''

میں نے ان سے پوچھا، ''فیض صاحب! اگر میں آپ سے یہ پوچھوں کہ اچھی شاعری کے لیے کن چیزوں کا ہونا ضروری ہے۔ یہ چیزوں کا لفظ میں نے غلط استعمال کیا ہے، میری مراد ہے کہ اچھی شاعری میں کیا خوبیاں ہونی چاہییں؟''

جواب میں انھوں نے ایک نظر مجھے دیکھا اور سگریٹ کا کش لے کر کہا: ''سب سے پہلے تو بڑھئی کا کام آنا چاہیے۔ وہ آتا ہے کہ نہیں آتا۔ وہ تو خدا کی دین ہے۔ وہ تو آدمی خود پیدا نہیں کر سکتا۔ ہے تو ہے، نہیں ہے تو نہیں ہے۔ پہلی شرط تو وہی ہے کہ ذہن میں وہ جوہر موجود ہے یا نہیں ہے۔ اس کے بعد پھر یہ ہے کہ آدمی کی نظر کتنی وسیع ہے اور آپ کے دل میں جگہ کتنی ہے۔ اگر آپ صرف اپنی ذات تک اپنی نظر محدود رکھیں تو اس میں بھی اچھی شاعری پیدا ہو سکتی ہے لیکن محدود قسم کی شاعری ہوگی۔ لیکن اگر آپ یہ تین دائرے جو ہیں، ایک تو اپنی ذات کا دائرہ ہے، ایک جو اپنی قوم ہے یا معاشرہ ہے، ایک اس کا دائرہ ہے۔ تیسری جو ساری دنیا ہے، ہم عصر انسانی برادری ہے، تیسرا اس کا دائرہ ہے۔ اس میں آدمی نے جو کچھ بھی لکھنے کی کوشش کی ہے، اس کا دائرہ کتنا وسیع ہے؟ یہ تو رہی ایک بات اور دوسری بات وقت کے اعتبار سے ہے یعنی تین دائرے وقت کے ہیں۔ ایک تو ماضی ہے، اس کی روایت کے بارے میں آپ کو آگاہی کتنی ہے؟ اور اس سے آپ کا ربط کتنا ہے؟ وہ بھی لازم ہے۔ دوسرے یہ ہے کہ ہم عصر وقت کے تقاضے ہیں اور جن حالات میں زندگی بسر کر رہے ہیں، اس میں لوگوں پر کیا گزر رہی ہے؟ اس پر آپ کی نظر کتنی ہے؟ یہ دوسرا دائرہ ہے یعنی آپ کے ہم عصر وقت کے حقائق جو ہیں ان کا دائرہ— اور تیسرے یہ کہ اگلا جو آنے والا زمانہ ہے، اس کے بارے میں آپ کے ذہن میں کسی قسم کا کوئی ہیولا ہے یا نہیں ہے؟ یا آپ کو ماضی اور حال کو سامنے رکھتے ہوئے مستقبل کے بارے میں کوئی خواب دکھائی دیتا ہے کہ نہیں دیتا؟ تو یہ تینوں چیزیں، ایک طرف تو یہ تینوں مکانی دائرے ہیں اور ایک طرف تینوں زمانی دائرے ہیں۔ ان میں جس قدر وسعت نظر ہوگی کسی کی اور جس قدر دقت نظر ہوگی، جتنی بھی کسی کی استعداد ہے، جتنی کسی کی پہنچ ہے، اسی کے مطابق اس کی تحریروں کا اور اس کی تخلیقات کا معیار ہوگا اور وہی اس کا مقام ہوگا۔''

''فیض صاحب! اس ضمن میں کچھ فنی تقاضے بھی ہیں؟''

میں درمیان میں بول پڑا جس پر انھوں نے کہا: ''وہ تو ہیں ہی، یعنی وہ تو پہلی شرط ہے نا، اگر آپ کو بڑھئی کا کام نہیں آتا تو کیا ہوگا؟ تو پھر فن کا معاملہ ہے۔ ایک طرف فن اور دوسری طرف موضوع، دونوں ملا کے، اس کو دونوں پر قدرت حاصل ہو تو پھر ہی بڑی شاعری پیدا ہوتی ہے۔''

میں نے ان کی شاعری کے بارے میں سوال کرتے ہوئے دریافت کیا: ''آپ کے بارے میں کچھ لوگ کہتے ہیں کہ آپ کی غزل کی شاعری نمایاں ہے اور کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ آپ نظم کے شاعر ہیں۔ آپ نے کبھی اس سلسلے میں سوچا؟''

اس کا جواب دیتے ہوئے کہا: ''نہیں، سوچنے کا تو سوال نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ کوئی مضمون آتا ہی غزل کی صورت میں ہے یعنی غزل کا مسئلہ یہ ہے کہ کسی استاد کا مصرع ذہن میں آ گیا۔ غزل میں سہولت تو یہ ہے کہ آپ کو کوئی نیا نقشہ نہیں بنانا پڑتا۔ نقشہ پہلے سے موجود ہے، اگر زمین آپ

کے ذہن میں آگئی، بحر ایک ذہن میں آگئی اور معلوم ہوا کہ جو کچھ کہنا ہے، وہ اسی صورت میں بہتر طریقے پر ادا ہو سکتا ہے۔ اس میں ایک آسانی یہ رہتی ہے کہ نقشہ موجود ہے۔ نظم کا تو یہ ہے کہ اس میں آپ کو خود بنانا پڑتا ہے کہ اس کا پیٹرن کیا ہے؟ اس کا نقشہ کیا بنانا ہے؟ تو بعض موضوعات ایسے ہوتے ہیں، ان میں پھیلاؤ اتنا ہوتا ہے کہ ان کو غزل میں سمیٹنا مشکل ہو جاتا ہے یا وہ آتا ہی اسی صورت میں ہے کہ نظم کی صورت ہی میں ادا ہو سکتا ہے۔ تو ہم نے کبھی شعوری طور پر یہ اختیار نہیں کیا کہ آج غزل اور آج نظم لکھیں، وہ خود ہی آتا ہے۔ شعر جو ہے وہ اپنے پاؤں ساتھ ہی لے کر آتا ہے۔"

میرا ان سے سوال تھا کہ، "فیض صاحب! آپ کے خیال میں ہمارے ادب میں نظم جان دار معلوم ہوتی ہے یا غزل؟"

انھوں نے جواب دیتے ہوئے کہا، "بھئی، یہ کوئی تخصیص نہیں کی جاسکتی۔ اس وجہ سے اچھی غزل جو ہے، میں سمجھتا ہوں وہ لکھنا زیادہ مشکل ہے ایک اچھی نظم لکھنے سے، کیوں کہ غزل میں اساتذہ اتنا کچھ کہہ گئے ہیں کہ اس میں کوئی نیا راستہ پیدا کرنا یا کوئی نیا مضمون، نیا موضوع اور اس کے لیے نئی طرزِ ادا اور نئے الفاظ اور نئے استعارے، اس میں نئے تلازمے پیدا کرنا زیادہ مشکل ہے۔ اس لیے نظم تو نسبتاً زیادہ آسان ہے، کیوں کہ اس کے لیے آپ اپنا نمونہ خود پیدا کرتے ہیں۔ مختلف ادوار میں کہیں نظم کا رواج زیادہ ہوتا ہے اور کہیں کم۔ پھر ایسے ہی جیسے ۳۵-۱۹۳۰ء میں، مثلاً لوگ کہتے تھے، یہ غزل تو بہت پرانے زمانے کی ہے۔ اس کی وجہ سے غزل پیچھے رہ گئی۔ لیکن اس کے بعد غزل میں ایک نیا رنگ پیدا ہوا اور غزل کا پھر سے عروج ہو گیا تو یہ نہیں کہا جاسکتا، کسی طرح بھی کہ غزل کو برتری حاصل ہے یا نظم کو برتری حاصل ہے۔ یہ تو انحصار اس پر ہے کہ اچھی غزل کسی نے کہی یا کسی نے اچھی نظم کہی۔"

میں نے ایک سوال ادب سے بالکل ہٹ کر کیا اور پوچھا، "فیض صاحب! میں نے کہیں پڑھا تھا کہ آپ کی مولانا ابوالاعلیٰ مودودی سے ملاقاتیں رہی ہیں، کچھ اس سلسلے میں بتایئے؟"

چہرے پر مسکراہٹ لاتے ہوئے بولے، "بھئی مولانا سے ہمارے کافی مراسم رہے ہیں۔ ایک تو ان سے پہلی ملاقات ہوئی تھی امرتسر میں۔ جب یہ پہلے پہل آئے ہیں پنجاب میں — تو ہم نے اپنے ایم او کالج میں اسناد تقسیم کرنے کی جو پہلی تقریب کی تھی، اس میں خطبۂ صدارت مولانا مودودی نے پڑھا تھا۔ یہ بات ہے ۱۹۳۸ء یا ۱۹۳۷ء کی۔ ان سے پہلی بار ملاقات ہوئی تھی۔ پھر جب ہم لاہور آئے ہیں اور "امروز" اور "پاکستان ٹائمز" کا سلسلہ شروع کیا تو اس زمانے میں ایک آدھ بار ان سے ملاقات ہوئی۔ پھر ۱۹۵۳ء میں لاہور جیل خانے میں ہم اکٹھے ہو گئے۔ ان سے ملاقات ہوتی رہی۔"

فیض صاحب کے انٹرویو کے ضمن میں اتنا بتاتا چلوں کہ میں نے مختلف اوقات میں، ان کے چار انٹرویو کیے تھے جن میں سے تین اردو میں تھے اور ایک پنجابی زبان میں تھا۔ فیض صاحب مولانا صلاح الدین احمد، کرنل مجید ملک اور مولانا چراغ حسن حسرت کی طرح اردو ہی میں بات چیت کیا کرتے

تھے، تاہم کبھی کبھی منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے پنجابی میں بھی گفتگو کرلیا کرتے تھے، لہٰذا جب میں نے ان کا پنجابی میں انٹرویو کیا تو کہا، ''فیض صاحب! یہ انٹرویو چوں کہ پنجابی زبان میں ہے اور پنجابی ادب کے بارے میں ہے، اس لیے آپ پنجابی ہی میں جواب دیں گے؟''

وہ راضی ہوگئے اور بولے، ''چلو بھئی، پنجابی ہی میں سہی ـــــ آخر ہم بھی تو پنجابی ہیں۔''

اس پر میں نے ہنستے ہوئے کہا، ''آپ تو پھر اردو بول رہے ہیں؟''

کرسی پر پہلو بدلتے ہوئے مسکرائے اور بولے، ''اچھا بھئی ـــــ ہن توں پنجابی وچ سوال کر ـــــ میں پنجابی وچ جواب دیواں گا۔''

اس طرح فیض صاحب کا یہ انٹرویو پنجابی ادب کے بارے میں ہوا اور پنجابی زبان ہی میں ہوا تھا لیکن میں اس کی کیسٹ پر لکھنا بھول گیا تھا اور یہ میرے بے شمار کیسٹوں میں مل گیا۔ میں نے بہت تلاش کیا مگر ملا نہیں۔ اب اتنی فرصت بھی حاصل نہیں کہ کیسٹوں کا ڈھیر نکال کے سب کو سنا جائے۔ یہ انٹرویو موضوع اور گفتگو کے لحاظ سے بڑا اہم تھا اور میرے لیے بڑا قیمتی بھی تھا۔ مجھے امید ہے، یہ ایک نہ ایک دن ضرور مل جائے گا۔

فیض صاحب جدید عہد کے عظیم شاعر کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے تھے۔ اگرچہ انھوں نے اپنے خیالات ونظریات کے اظہار کے لیے اردو کو ذریعہ بنایا مگر ان کے افکار کسی ایک زبان تک محدود نہیں ہیں۔ چوں کہ ان کا موضوع انسان کی عظمت و حرمت ہے، اس لیے انسان کسی ملک کا رہنے والا ہو اور خواہ کوئی زبان بولتا ہو، وہ اس کے دکھ درد میں شریک نظر آتے ہیں۔ وہ ظالم و جابر قوتوں کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں، چاہے وہ دنیا کے کسی خطے کی ہوں۔ وہ مظلوموں کی حمایت میں پیش پیش دکھائی دیتے ہیں، خواہ وہ کسی رنگ اور نسل کے ہوں۔ ان کی شاعری کا فکری کینوس بہت وسیع ہے، یہی وجہ ہے کہ جن جن زبانوں میں ان کے اشعار و افکار کا ترجمہ ہوا ہے، وہ زبانیں بولنے والے لوگ بھی ان کے شیدا نظر آتے ہیں۔ مجھے یاد ہے، ایک بار گفتگو کے دوران انھوں نے کہا تھا، ''شاعری کی کوئی زبان نہیں ہوتی۔ شاعری بذاتِ خود ایک زبان ہے جو کسی ایک رسم الخط میں مقید نہیں ہوتی۔''

فیض صاحب کی اہمیت صرف شعری حوالے ہی سے نہیں ہے بلکہ وہ صحیح معنوں میں ایک ہمہ جہت شخصیت تھے۔ ان کا علم، ان کی دانش، ان کی فراست، ان کا مطالعہ، ان کا مشاہدہ، اور ان کا تجربہ بڑا وسیع تھا۔ شعر و ادب تو ان کا موضوع تھا ہی لیکن ایک مقتدر صحافی ہونے کے ناتے ملک کے سیاسی، معاشی، معاشرتی اور عمومی حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ وہ عالمی صورت حال پر گہری نظر رکھتے تھے۔ ایک دانش ور کی حیثیت سے ان کا مطالعہ عالمی سطح پر علوم وفنون پر محیط تھا۔ میں نے انھیں ڈاکٹروں کے ساتھ طبی ایجادات پر بھی بات کرتے سنا اور سائنس دانوں سے سائنسی انکشافات پر بھی گفتگو کرتے دیکھا۔ موسیقی کے رموز و نکات پر بھی ان کی معلومات حیرت انگیز تھیں اور مصوری پر تو ان کی دل چسپی ان

کے ان مضامین سے بھی واضح ہے جو انھوں نے بعض مصوروں کے فن کے بارے میں رائے دیتے ہوئے لکھے ہیں، بلکہ اس سلسلے میں تو انھوں نے اپنے ہم زلف ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر کے مضامین کی ایک کتاب بھی مرتب کی تھی جو بہاول پور سے شائع ہوئی تھی۔ وہ مزدور رہ نما بھی تھے اور اس میدان میں بھی سرگرم رہے تھے۔ اسی لیے وہ ایک عام انسان کے مصائب، مسائل اور مشکلات سے پوری طرح آگاہ رہتے تھے۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ فیض صاحب کا علم و دانش، فکر و خیال اور مطالعہ و مشاہدہ زندگی کے ہر پہلو پر پھیلا ہوا تھا۔ ان کی شخصیت کی اتنی جہتوں اور پہلوؤں کے باوجود وہ انتہائی نرم مزاج، خوش گفتار، متحمل طبیعت کے مالک تھے۔ ان کی روشن خیالی اور ترقی پسندی سے تو ان کے تمام قاری آشنا ہیں لیکن ان کی فراخ دلی اور کشادہ ذہنی بھی اپنی جگہ مثالی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ ان کے چاہنے والے ہر مکتبِ فکر، زندگی کے ہر طبقے اور ہر شعبے کے لوگ ہوتے تھے۔ ان کے انھی ان گنت چاہنے والوں میں ایک بشیر مرزا بھی تھا جو مصوری کی دنیا میں بی ایم کے نام سے مشہور ہے اور جو خود بھی جدت پسند اور روشن خیال فن کار تھا۔

بی ایم کی فیض صاحب سے محبت و عقیدت بہت پرانی تھی۔ جب وہ نیشنل کالج آف آرٹس میں زیرِ تعلیم تھا تو اس زمانے میں فیض صاحب الحمرا لاہور کے سربراہ تھے۔ لہٰذا بی ایم نے ''تمثیل کار'' کے نام سے ایک ثقافتی تنظیم بنائی تھی جس کے سرپرست فیض صاحب تھے۔ یہ تنظیم تو محض چند روزہ ہی ثابت ہوئی لیکن بی ایم کی فیض صاحب سے محبت و عقیدت ہمیشہ کے لیے قائم ہوگئی تھی۔ اس نے مجھے بتایا تھا کہ جب ۱۹۶۵ء میں اس نے کراچی میں ''دی گیلری'' (The Gallery) کے نام سے پاکستان میں پہلی آرٹ گیلری قائم کی تو ایک روز فیض صاحب نے اس سے کہا، ''بھئی ویت نام کمیٹی کا اجلاس کرنا ہے — تمھاری گیلری میں کرلیتے ہیں!''

بھلا وہ کیسے انکار کرسکتا تھا، حالاں کہ یہ وہ دور تھا جب امریکا کے خلاف باتیں کرنا مصائب کو دعوت دینے کے مترادف ہوتا تھا مگر بی ایم تو فیض صاحب کا چاہنے والا تھا۔ اس نے کہا، ''فیض صاحب، بالکل کریں — شوق سے کریں۔''

اس کے بعد گیلری میں ویت نام کمیٹی کا جلسہ ہوا جس میں فیض صاحب کے علاوہ بعض دوسرے ترقی پسند اور بائیں بازو سے تعلق رکھنے والے لوگ شریک ہوئے۔ جلسے میں دھواں دھار تقریریں ہوئیں اور امریکا پر شدید تنقید اور تبصرے ہوئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بی ایم امریکیوں کی نظر میں کمیونسٹ بن گیا اور اس کی اسکالرشپ کے امکانات بھی ختم ہوگئے۔ تاہم بی ایم کو اس کی پروا نہ تھی۔ وہ تو فیض صاحب کا عاشق تھا اور فیض صاحب بھی اس کے فن کے مداح تھے۔ چناں چہ ''دی گیلری'' کی پہلی سالگرہ ہوئی تو انھوں نے اس کے فن کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا تھا، ''مجھے مسرت ہے کہ بشیر مرزا کے تصویرخانے (گیلری) نے اپنے پہلے برس کی منزل کامیابی سے طے کرلی ہے لیکن اس مسرت میں کچھ تاسف بھی شامل ہے۔ کراچی شہر کی آبادی اور تموّل کے پیشِ نظر یہاں کے اہلِ نظر جائز طور پر مطالبہ

کر سکتے تھے کہ ان کے ذوقِ نگاہ اور تجسس حسن کی آسودگی کے لیے ارباب بست و کشاد اس نوع کی آسائشیں خود مہیا کریں یا یہاں کی تہذیبی اور ثقافتی تنظیمیں اس کی ذمے داری سنبھالیں، نہ یہ کہ اس کا بار ایک فرد واحد پر لاد دیا جائے جو بجائے خود فن کار ہے۔ بہر حال ہر کارے و ہر مردے، بشیر مرزا صاحب اس ریگستان میں اپنے تصویر خانے کا یہ چھوٹا سا نخلستان محض اپنے خون پسینے کے بل پر مرتب کیے بیٹھے ہیں، جہاں نقد ہنر بیچنے والوں اور خریدنے والوں کے قافلے یک جا ہو سکتے ہیں۔ اس خون پسینے کا صلہ یوں ہی ادا ہو سکتا ہے اور اس نخلستان کی شادابی یوں ہی قائم رہ سکتی ہے کہ اہل ہنر اور اہل نظر دونوں اس کے فروغ میں حصہ لیں۔"

جس زمانے میں بی ایم نے پاکستان ایمپلائز کوآپریٹو ہاؤسنگ سوسائٹی (PECHS) میں ڈاکٹر محمود حسین روڈ پر اپنی نئی "گیلری۔۲" قائم کی تھی تو ان دنوں فیض صاحب بھی کبھی کبھی وہاں آجایا کرتے تھے۔ بی ایم نے ان کا ایک قد آدم پورٹریٹ بھی بنایا تھا جو دراصل اس سیریز کا حصہ تھا جو اس نے ان لوگوں کے بارے میں تیار کی تھی، جنھوں نے جنرل ضیاء الحق کے دور میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں اور ظلم و جبر کا شکار ہوئے۔ اس کے علاوہ اس سیریز میں ایسی شخصیات بھی شامل تھیں جنھوں نے سچ اور حق کے لیے آواز بلند کی تھی۔ چناں چہ اس سیریز میں ذوالفقار علی بھٹو، بینظیر بھٹو، نصرت بھٹو، فیض احمد فیض، حبیب جالب وغیرہ کے بڑے بڑے پورٹریٹ بنائے گئے تھے۔ "گیلری۔۲" بی ایم کا اسٹوڈیو تو تھا ہی، قیام گاہ بھی تھی اور رات کو چند مخصوص دوستوں کے جمع ہونے کی جگہ بھی تھی اور ان دوستوں میں میرا نام بھی آتا تھا۔ میں ہفتے میں کم از کم ایک آدھ بار ضرور چکر لگا لیا کرتا تھا اور جب کبھی رات کو کسی خاص مہمان کی آمد ہوتی تھی تو بی ایم خود بھی ٹیلی فون کر کے بلا لیا کرتا تھا۔ ایک روز میں شام کے وقت دفتر میں کام میں مصروف تھا کہ بی ایم کا ٹیلی فون آیا:

"شاہ جی! آج رات ضرور آنا ہے!"

"کیا کوئی خاص بات؟"

اتنا پوچھنے پر اس کا جواب تھا: "یہ تم خود آکر دیکھ لینا — بس پہنچ جانا۔"

میں جب رات کو گیلری میں پہنچا تو دیکھا سامنے فیض صاحب بیٹھے تھے اور ان کے گرد بی ایم، سید علی امام، مقصود حمیدی، لیلیٰ شہزادہ، مقصود علی، ظفر صمدانی کے علاوہ تین چار دیگر حضرات حلقہ بنائے بیٹھے تھے جن کے بارے میں بعد میں معلوم ہوا کہ وہ پولیس کے اعلیٰ افسر تھے جو بی ایم کے دوست تھے اور فیض صاحب کے چاہنے والوں میں شامل تھے۔ جب میں وہاں پہنچا تو دھواں دھار محفل جمی ہوئی تھی۔ میں نے دھواں دھار اس لیے لکھا ہے کہ سگریٹوں کا دھواں کمرے میں اس طرح پھیلا ہوا تھا جیسے دھوئیں کا اسپرے کیا گیا ہو۔ چوں کہ حاضرین میں مصوروں کی تعداد زیادہ تھی، اس لیے موضوعِ گفتگو بھی آرٹ ہی تھا۔ یورپ کی نشاۃ ثانیہ کے تناظر میں بحث ہو رہی تھی اور فیض صاحب یورپی ادب اور مصوری کی

تحریکات اور رجحانات کے حوالے سے بات کر رہے تھے۔ عام طور پر ہوتا یہ تھا کہ جس محفل میں بی ایم اور سید علی امام موجود ہوں، اس میں کسی تیسرے آدمی کو بات کرنے کا موقع کم ہی ملتا تھا مگر اس روز میں نے دیکھا کہ سب فیض صاحب کی باتیں سن رہے تھے۔ اس محفل میں ان کی گفتگو سننے کے بعد اندازہ ہوا کہ اس موضوع پر بھی ان کی معلومات وسیع تھیں۔ وہ نہ صرف مغربی مصوری اور ادب کی تحریکات اور رجحانات پر روشنی ڈال رہے تھے بلکہ ان کے محرکات اور اسباب بھی بیان کر رہے تھے۔ دوسرے روز میں نے بی ایم سے کہا: "کیا ہی اچھا ہوتا جو رات تم فیض صاحب کو ریکارڈ کر لیتے۔"

اسے بھی اس کا افسوس تھا، کہنے لگا: "ہاں یار، چوک ہو گئی۔ ان کی باتوں میں خیال ہی نہیں آیا۔ ان کے مطالعے کا ایک نیا پہلو سامنے آتا۔"

ایک بار ہوا یہ کہ شام کا وقت تھا۔ مجھے میر خلیل الرحمٰن صاحب نے بلایا اور ایک لفافہ دیتے ہوئے کہا:

"شفیع! میں صبح اسلام آباد جا رہا ہوں۔ تم فیض صاحب سے ملتے رہتے ہو، یہ لفافہ انھیں پہنچا دینا اور کہنا کہ میں واپسی میں خود ان سے رابطہ کر لوں گا۔"

میں نے لفافہ لے لیا اور سوچا، رات کو جانے کی بجائے کل صبح دفتر آتے وقت دیتا آؤں گا۔ چناں چہ دوسرے روز دفتر آتے ہوئے میں آمنہ باجی کے گھر پہنچ گیا۔ اس وقت فیض صاحب کہیں جانے کے لیے بالکل تیار تھے۔ میں نے انھیں لفافہ دے کر کہا:

"میر صاحب اسلام آباد سے واپسی پر خود آپ سے بات کریں گے۔"

انھوں نے لفافہ لے کر ایک نظر دیکھا اور رکھ لیا۔ غالباً انھوں نے اندازہ کر لیا تھا کہ لفافہ کس سلسلے میں ہے۔ پیشتر اس کے کہ میں ان سے کوئی بات کرتا، اتنے میں آمنہ باجی آ گئیں اور آتے ہی بولیں:

"شفیع بیٹے! اچھا ہوا تم آ گئے۔ فیض کو غالب لائبریری جانا ہے اور ڈرائیور ابھی تک نہیں آیا، تم انھیں وہاں چھوڑتے جاؤ۔ ڈرائیور پتا نہیں کب آئے۔"

یہاں میں یہ بھی بتاتا ہوں کہ آمنہ باجی فیض صاحب کے نام کے ساتھ 'صاحب' نہیں لگایا کرتی تھیں۔ وہی نہیں بلکہ مجید ملک صاحب بھی جب زندہ تھے تو وہ بھی براہ راست نام لے کر مخاطب کیا کرتے تھے۔ میں نے باجی سے کہا:

"ٹھیک ہے، میں انھیں پہنچا دیتا ہوں۔"

اس کے ساتھ ہی میں نے فیض صاحب سے کہا:

"چلیے — فیض صاحب آپ کو میں پہنچا دیتا ہوں۔"

آہستہ سے قدم اٹھاتے ہوئے بولے:

"گاڑی لائے ہو؟"

''جی ہاں!''

میرا جواب تھا کیوں کہ میری ٹیکسی باہر کھڑی تھی۔ فیض صاحب بنگلے سے باہر آئے اور ادھر ادھر نظریں دوڑاتے ہوئے پوچھا:

''بھئی کہاں ہے— وہ گاڑی؟''

میں نے ٹیکسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

''فیض صاحب! میں تو ٹیکسی ہی میں آیا ہوں— میرے پاس گاڑی کہاں۔''

یہ سن کر انھوں نے ایک نظر ٹیکسی کی طرف دیکھا اور بولے:

''چلو، پھر— بیٹھو!''

میں نے آگے بڑھ کر ٹیکسی کا پچھلا دروازہ کھولا اور جب وہ سیٹ پر بیٹھ گئے تو ان کا احترام کرتے ہوئے خود آگے ڈرائیور کے ساتھ بیٹھ گیا۔ یہ دیکھ کر فیض صاحب کہنے لگے:

''بھئی، تم آگے کیوں بیٹھ گئے— پیچھے آجاؤ— بہت جگہ ہے۔''

لہٰذا میں اگلی سیٹ سے اُٹھ کر پچھلی سیٹ پر ان کے ساتھ بیٹھ گیا اور ٹیکسی والے سے ناظم آباد چلنے کو کہا۔ راستے میں حسب عادت فیض صاحب خاموش مہاتما بدھ بنے ہوئے تھے اور یہ کوئی نئی بات نہیں تھی۔ ایک بار میں نے بات چھیڑنے کی کوشش بھی کی لیکن وہ اتنا کہہ کے پھر چپ کے گنبد میں چلے گئے۔

''ہاں بھئی— ہوتا ہے— ایسے ہی ہے!''

وہ خاموش بیٹھے ٹیکسی کے شیشوں میں سے باہر ادھر اُدھر نظریں دوڑا رہے تھے۔ میں نے سوچا، بات کرنے کے موڈ میں نہیں ہیں، اس لیے میں نے بھی کوئی بات کرنا مناسب نہ سمجھا— چند سیکنڈ ہی گزرے ہوں گے کہ خود ہی میری طرف دیکھ کر بولے۔

''بھئی، تم اپنی کیوں نہیں لے لیتے— گاڑی کوئی؟''

جواب میں عرض کیا۔

''فیض صاحب! گاڑی لینے کے لیے تو پیسے چاہییں— میرے پاس اتنے پیسے کہاں؟''

اس پر انھوں نے قدرے گھورتے ہوئے مجھے دیکھا اور ہولے سے بولے:

''ہاں بھئی— پیسے تو چاہییں— گاڑی کے لیے!''

اس کے بعد انھوں نے غالب لائبریری تک کوئی بات نہیں کی۔ صرف ایک بار جب ٹیکسی کو ایک زور کا جھٹکا لگا تو ڈرائیور کو مخاطب کر کے کہا:

''بھئی آہستہ چلاؤ— دیکھ کر— ہمیں جلدی نہیں!''

وہ خاموش طبیعت اور کم گو تو تھے ہی، لیکن میں نے محسوس کیا کہ اس روز انھیں کچھ زیادہ ہی چپ لگی ہوئی تھی۔ میں نے اندازہ کیا تھا کہ وہ کسی سوچ میں گم تھے۔ غالباً وہ کسی ایسے موضوع یا مسئلے

کے بارے میں سوچ رہے تھے جس کے لیے غالب لائبریری جا رہے تھے کیوں کہ انھوں نے کاغذ کے پرزے پر کچھ نوٹ بھی کیا تھا۔ ہوسکتا ہے کوئی مصرع یا شعر ذہن میں آ گیا ہو یا پھر کوئی خیال، کوئی نکتہ زیرِ غور ہو۔ میں کچھ کہہ نہیں سکتا۔

میرے گھر میں دوستوں کے لیے کئی برس سے ایک روایت چلی آ رہی تھی جو یہ تھی کہ میں ہر سال ایک دعوت کیا کرتا تھا جس میں دسترخوان پر صرف مکّی کی روٹی اور سرسوں کا ساگ ہوتا تھا۔ البتہ ساگ دو قسم کا ہوتا تھا، ایک گھوٹواں اور دوسرا گوشت کے ساتھ پکا ہوا۔ اس دعوت میں میٹھے یا سویٹ ڈش کے لیے گجریلا تیار کیا جاتا تھا۔ یہ دونوں پکوان یا کھانے چوں کہ پنجاب کے خالص روایتی ہیں، اس لیے میرے دوستوں کو اس دعوت کا انتظار رہتا تھا اور وہ اکثر پوچھتے رہتے تھے کہ "مکّی کی روٹی اور ساگ کی دعوت کب ہے؟"

جو لوگ پنجاب سے تعلق رکھتے ہیں یا جن کو فصلوں کے موسموں کے بارے میں علم ہے، وہ جانتے ہوں گے کہ سرسوں کا ساگ سردیوں کے خاص مہینوں میں ہوتا ہے اور اسی زمانے میں اس کے پکانے کھانے کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ میری اس دعوت میں زیادہ تر مصور دوست شرکت کیا کرتے تھے جن میں سیّد علی امام، گل جی، بشیر مرزا، احمد سعید ناگی، وہاب جعفر، عبدالرحیم ناگوری، آذر زوبی، منصور اے، تابندہ چنائے، سجاد شاہد، طارق جاوید کے علاوہ چند ادیب و صحافی دوست بھی شامل ہوتے تھے جن میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی، اقبال جعفری، کمال احمد رضوی، خالد بٹ اور شین فرخ کے علاوہ بھی بعض دوست ہوتے تھے۔ اکثر دوست اپنی بیویوں کے ساتھ آتے تھے اور اس طرح مکّی کی روٹی اور سرسوں کے ساگ کی دعوت میں بہت دوست جمع ہو کے اسے یادگار بنا دیتے تھے۔ میری اس سالانہ دعوت کو شین فرخ نے "شفیع عقیل کا سالانہ عرس" کا نام دے رکھا تھا۔

یہ ۱۹۸۳ء کے آخری مہینوں کی بات ہے کہ فیض صاحب کراچی آئے ہوئے تھے۔ میں نے سوچا، کیوں نہ اس بار فیض صاحب کو بھی دعوت میں بلایا جائے؟

وہ حسبِ معمول آمنہ باجی کے ہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ میں ایک شام گیا اور ان سے کہا، "فیض صاحب! میں ہر سال دوستوں کی دعوت کرتا ہوں جس میں صرف مکّی کی روٹی اور سرسوں کا ساگ ہوتا ہے۔ میری خواہش ہے کہ اس بار آپ بھی شریک ہوں۔"

جواب میں مجھے دیکھتے ہوئے بولے، "ہاں بھئی، مکّی کی روٹی اور سرسوں کا ساگ ——— بہت دن ہوئے، کھائے ہوئے!"

پھر پوچھا، "دوسرے لوگ، کون ہوں گے؟"

میں نے مذکورہ بالا دوستوں میں سے چند ایسے مصوروں کے نام لیے جنھیں وہ اچھی طرح صرف جانتے ہی نہیں تھے، بلکہ ان میں سے بعض کے بارے میں انھوں نے مختلف مواقع پر اپنی رائے بھی تحریر

دی تھی۔ نام سنتے ہی راضی ہوگئے مگر ساتھ ہی کہا، ''تم مرزا ظفر الحسن سے بات کرلو۔ ادارۂ یادگارِ غالب اور غالب لائبریری کی کچھ تقریبات ہیں، ہمارا وہاں جانا ضروری ہے۔''

مرزا ظفر الحسن سے بھی دوستی تھی، میں نے انھیں ٹیلی فون کرکے ادارے کے سلسلے میں فیض صاحب کی مصروفیات کے بارے میں دریافت کرتے ہوئے اپنا مقصد بیان کیا تو وہ کہنے لگے، ''شیخ! ابھی تم دعوت نہ کرو— فیض صاحب صرف دو تین دن کے لیے یہاں ہیں اور ادارۂ یادگارِ غالب اور غالب لائبریری کے کئی مسائل ہیں۔ ہمیں ان سے بہت کام ہے۔ وہ چند ہی روز بعد پھر کراچی آرہے ہیں، اس وقت دعوت کرلینا۔''

میں نے ٹیلی فون کرکے فیض صاحب کو بتایا تو وہ بھی کہنے لگے، ''ہاں بھئی— مرزا صاحب ٹھیک کہتے ہیں— ہمیں چند ضروری کام ہیں۔''

چند لمحے توقف کیا اور پھر بولے، ''ہم چند ہی روز میں پھر یہیں ہوں گے، اس وقت دعوت کرلینا۔ ابھی تو سرسوں کے ساگ کا موسم رہے گا۔''

ان کی یہ بات سن کر میں نے اندازہ کیا کہ وہ پنجاب کے موسموں اور فصلوں کے بارے میں بھی پوری طرح باخبر تھے حالاں کہ ہمارے ہاں شہروں میں رہنے والوں کو اس قسم کی باتوں کا علم ہی نہیں ہوتا۔ بہتوں کو تو اس بات کا بھی علم نہیں ہوتا کہ آلو پودوں کی ٹہنیوں میں لگتے ہیں یا جڑوں کے پاس مٹی میں ہوتے ہیں۔ مجھے یاد ہے، ایک بار میرے ایک شہری دوست نے مجھ سے پوچھا تھا، ''مونگ پھلی پیڑوں میں لگتی ہے یا اس کے پودے ہوتے ہیں؟''

بہرصورت فیض صاحب واقعی چند ہی روز بعد پھر کراچی آگئے تھے۔ چناں چہ جنوری ۱۹۸۴ء کی دو یا تین تاریخ کو میں ان کے پاس گیا اور دعوت کی بات کی تو انھوں نے کچھ سوچ کر کہا، ''تم ۷ر جنوری رکھ لو— اس روز ہم فارغ ہوں گے۔ کوئی کام ہوا بھی تو اسے اگلے روز پر اٹھا رکھیں گے۔''

ان کی آمادگی کے بعد میں نے دوستوں کو اطلاع دے دی۔ اتفاق سے ان دنوں بی بی سی میں پروڈیوسر میرا دوست اطہر علی بھی اپنی کینیڈین بیوی لیلیٰ کے ساتھ چھٹیاں گزارنے آیا ہوا تھا، اسے بھی بتا دیا کہ فلاں دن فیض صاحب آرہے ہیں۔ اطہر علی تو ویسے بھی جب رخصت پر کراچی آتا تھا تو اس کا بیشتر وقت میرے ساتھ ہی گزرتا تھا اور جب میں لندن جاتا تھا تو اسی کے پاس ٹھہرتا تھا۔ اس زمانے میں فیض صاحب نے پینا پلانا ترک کردیا تھا۔ اور بقول ان کے:

اور کچھ دیر انتظار رکھتے ہیں پینا اپنا

غالباً انھیں ڈاکٹر کا یہی مشورہ تھا۔ یہی نہیں بلکہ سگریٹ نوشی بھی چھوڑ دی تھی یا پھر بہت ہی کم کردی تھی، البتہ تھوڑی وائن کی چسکی ضرور لے لیتے تھے۔ میں نے ایک دوست کو ٹیلی فون کیا تو اس نے جواب دیا، ''کوئی بات نہیں— میں وائن لیتا آؤں گا۔''

یہ مسئلہ بھی حل ہوگیا اور میں مطمئن ہوگیا۔ پھر ۷رجنوری کی شام کو ایک گاڑی والے دوست کو ساتھ لیا اور فیض صاحب کو لینے آمنہ باجی کے گھر پہنچ گیا۔ آگے فیض صاحب تیار بیٹھے تھے۔ لہٰذا انھیں ساتھ لے کر اپنے گھر کی طرف چل دیے جو گلشنِ اقبال میں واقع تھا۔ جب فیض صاحب چلنے لگے تو انھوں نے مجھے ایک لفافہ دیتے ہوئے کہا، ''یہ خط ہے— ضروری ہے— راستے میں کہیں ڈالنا ہے۔''

میں نے اُن سے لفافہ لے لیا اور میرے دوست نے کار اسٹارٹ کردی۔ ڈیفنس ہاؤسنگ سوسائٹی سے گلشنِ اقبال کا خاصا فاصلہ ہے۔ میں گاڑی سے باہر دیکھتا آرہا تھا کہ کہیں کوئی پوسٹ بکس نظر آئے تو وہ خط ڈال دوں لیکن راستے میں کوئی پوسٹ بکس یا ڈاک خانہ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ ادھر فیض صاحب تھے کہ کہہ رہے تھے، ''بھئی، ڈال دو کہیں— یہیں ہوگا۔'' میں نے ان کی بے چینی دیکھتے ہوئے ان کو تسلی دی، ''فیض صاحب! بے فکر رہیں، میں دیکھ رہا ہوں، جوں ہی پوسٹ بکس نظر آتا ہے، میں خط ڈال دوں گا۔''

مجھے معلوم تھا کہ راستے میں حسن اسکوائر پر ڈاک خانہ ہے، وہاں ڈال دوں گا۔ مگر ایسے معلوم ہورہا تھا جیسے فیض صاحب کو میری بات پر یقین نہیں آیا تھا، اس لیے وہ خود بھی کار میں سے ادھر اُدھر نظر دوڑا رہے تھے— ساتھ ہی مجھے بھی کہتے جارہے تھے، ''دیکھتے رہنا، یہیں کہیں ہوگا۔''

اور پھر جب ہم حسن اسکوائر پہنچے تو گاڑی روک کر میں نیچے اترا اور خط ڈال کر آگیا۔ اب انھیں اطمینان ہوا تھا مگر پھر بھی بولے، ''ڈال دیا نا— دیکھ لینا تھا— ٹھیک ہے!''

فیض صاحب یہ تو جانتے تھے کہ میرا تعلق صحافت سے ہے، کچھ لکھتا لکھاتا بھی ہوں، اور شعر وغیرہ بھی کہہ لیتا ہوں لیکن انھیں شاید اس بات کا علم نہیں تھا کہ مجھے مصوری کا ذوق وشوق بھی ہے اور میں مصوری کے موضوع پر بھی لکھتا ہوں، اس لیے جب ہم گھر پہنچے اور میں نے انھیں ڈرائنگ روم میں بٹھایا تو وہ تھوڑی دیر کے لیے جیسے حیران سے رہ گئے۔ کمرے میں چاروں طرف دیواروں پر پاکستان کے صفِ اوّل کے مصوروں کے فن پارے آویزاں دیکھے تو صوفے پر بیٹھے بیٹھے گردن گھما کر اُن کا جائزہ لینے لگے۔ تھوڑی دیر تک بڑے غور سے پینٹنگیں دیکھتے رہے اور پھر مجھ پر نظر ڈالتے ہوئے ہولے سے بولے، ''بھئی، یہ کب سے— کیسے— ایسے دکھتے تو نہیں ہو— اچھا ہے۔''

مختلف مصوروں کی پینٹنگیں دیکھ کر خوش تھے۔ ان میں سے بعض مصور تو ایسے تھے جن کے فن پر انھوں نے خود بھی رائے تحریر کی تھی، جو مختلف کتابوں میں موجود ہے۔ ان میں عبدالرحمٰن چغتائی، سید علی امام، صادقین، بشیر مرزا اور دوسرے فن کار شامل تھے۔ میں انھیں شام کو جلدی لے آیا تھا کہ ایسا موقع کون سا بار بار ملتا ہے، ذرا ان سے باتیں کریں گے اور کچھ ان سے سنیں گے۔ وہ پہلی بار میرے گھر آئے تھے، بڑی محبت اور شفقت سے گھر میں گھوم پھر کر دیکھا، گھر کے افراد کے ساتھ تصویریں اتروائیں، بچوں کو آٹوگراف بھی دیے اور ان کے ساتھ گروپ فوٹو بھی بنوائے۔ اتنے میں وقفے وقفے سے دوسرے دوست احباب بھی آنا شروع ہوگئے جن میں سے کئی ان کے جاننے والے بھی تھے۔ جب سب لوگ

آ گئے تو اب منظر کچھ اس طرح تھا کہ فیض صاحب صوفے پر بیٹھے تھے اور دوسرے لوگ ان کے اردگرد گھیرا سا ڈالے ہوئے تھے جن میں خواتین بھی تھیں اور مرد بھی تھے۔ جس کو صوفے پر جگہ ملی، وہ صوفے پر بیٹھ گیا، کچھ کرسیوں پر جم گئے اور بعض فیض صاحب کے سامنے فرش پر بیٹھ گئے۔ وہ اس وقت صوفے پر اس طرح نیم دراز تھے کہ انگلیوں میں سگریٹ پکڑی ہوئی تھی جو سلگائی ہوئی نہیں تھی۔ غالباً انھوں نے دل کی کے ساتھ سگریٹ پینا بھی چھوڑ دی تھی یا پھر اس میں بہت کمی کر دی تھی کیوں کہ وہ جب سے بیٹھے تھے، سگریٹ اسی طرح انگلیوں میں پکڑی ہوئی تھی۔ اتنے میں ایک دوست کو میں نے اشارہ کیا کہ ''جو وائن لائے ہو، وہ گلاس میں ڈال کے انھیں پیش کرو۔''

اور انھوں نے ایسے ہی کیا، ایک گلاس میں تھوڑی سی وائن ڈال کے فیض صاحب کے ہاتھ میں دے دی۔ فیض صاحب چند لمحے گلاس پکڑے رہے اور پھر چکھتے ہی اس میں سے چسکی لی ایک دم جھٹکے سے گلاس واپس دیتے ہوئے بولے: ''بھئی، یہ کیا لے آئے — یہ کیسی وائن ہے؟''

میں نے اس دوست کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا تو وہ معصوم سا چہرہ بنا کر کہنے لگے، ''میں چینی وائن لایا ہوں!''

فیض صاحب نے ان کی طرف دیکھا اور کہا، ''بھئی، اگر چینی وائن بنا سکتے تو اور چاہیے کیا تھا؟''

اس وقت مجھے ندامت بھی تھی اور افسوس بھی ہوا کہ مجھے وائن کی بوتل پہلے دیکھ لینی چاہیے تھی۔ وہ دوست چینی وائن ''موتھائی'' لے آئے تھے جو بڑی تیز ہوتی ہے اور غالباً چاولوں سے بنتی ہے۔ ایک دوست نے اس کا حل یہ نکالا کہ اس میں سیون اپ ملا کے فیض صاحب کو دی۔ ویسے بھی اس زمانے میں انھوں نے پینا ترک کر دی تھی اور جیسا میں نے بتایا ہے، وہ سگریٹ بھی نہیں پی رہے تھے بلکہ اسے محض انگلیوں میں پکڑے ہوئے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے کوئی تردد نہ کیا اور بڑے خوش گوار موڈ میں بیٹھے ہوئے تھے۔ اس وقت دعوت میں مدعو تمام دوست پہنچ چکے تھے اور محفل پوری طرح جمی ہوئی تھی۔ آپ خود سوچ سکتے ہیں، اس قسم کی مخصوص محفل ہو اور اس میں فیض صاحب موجود ہوں تو کون کافر شاعری کے سحر سے انکار کرے گا؟ ہر شخص ان کا کلام سننے کے لیے بے تاب و مشتاق تھا۔ باتوں باتوں میں فیض صاحب نے کسی پیر کا ذکر کیا تو میں بول پڑا، ''فیض صاحب! ہم آپ کو پیر تو نہیں مانتے مگر آپ کے مرید ضرور ہیں۔''

یہ سن کر فضا میں دیکھتے ہوئے کہا، ''بھئی، پیروں میں سب برے نہیں ہوتے — ان میں اچھے لوگ بھی ہوتے ہیں — پیر بھی اچھے ہوتے ہیں۔''

اس پر ایک دوست بولے:

''چلیے، ان اچھے پیروں میں آپ ہیں۔''

میں نے لقمہ دیا، ''آپ ہمارے روحانی نہیں فکری پیر ہیں۔''

فیض صاحب مسکراتے ہوئے ادھر اُدھر دیکھنے لگے۔ اس موقعے پر سب نے محسوس کیا کہ وہ

موڈ میں ہیں، لہٰذا سب اصرار کرنے لگے، ''فیض صاحب! اب آپ کچھ سنائیے — ہم سب منتظر ہیں۔''

صوفے پر پہلو بدلتے ہوئے بولے، ''بھئی، کیا سنائیں — تازہ تو کچھ ہوا ہی نہیں۔''

''ہمارے لیے تو آپ کا سارا کلام ہی تازہ ہے۔'' سب اصرار کرنے لگے اور میں نے کہا، ''آپ کو اس وقت جو بھی یاد آئے، سنا دیجیے۔''

جب احباب کا اصرار بڑھا تو انھوں نے اپنے مخصوص اور دھیمے انداز میں اشعار سنانا شروع کیے۔ اور اس کے ساتھ ہی تھوڑی دیر پہلے کمرے میں جہاں ایک ساتھ کئی لوگ بول رہے تھے، اب وہاں صرف ایک فیض صاحب کی میٹھی اور دل میں اتر جانے والی آواز سنائی دے رہی تھی۔ البتہ درمیان میں وقفے وقفے سے داد و تحسین کی آوازیں ضرور آتی تھیں۔ اس رات فیض صاحب کچھ لوگوں کی فرمائش پر اور کچھ اپنی مرضی سے بہت دیر تک اپنا کلام سناتے رہے۔ انھوں نے غزلیں بھی سنائیں اور نظمیں بھی جو مختصر بھی تھیں اور طویل بھی، مگر ایک لمحے کے لیے بھی وہ اپنے اشعار نہ بھولے اور نہ کہیں اٹکے۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ کسی غزل کے دو تین اشعار پڑھنے کے بعد اسے چھوڑ دیا اور کہا، ''خیر، دوسری غزل کے اشعار — یہ سنیے۔''

محفل کا ایسا رنگ ڈھنگ تھا کہ کسی کو وقت کا احساس ہی نہ رہا۔ حالاں کہ اس دوران ایک دو بار پیغام بھی آیا کہ مکئی کی روٹیاں ٹھنڈی ہو جائیں گی لیکن اس وقت کس کو اس کی فکر تھی۔ یہاں تو اس سے کہیں بڑی دعوت ہو رہی تھی۔ اندازاً دو ڈھائی گھنٹے تک فیض صاحب شعر سناتے رہے اور جس محبت اور انہماک سے سنا رہے تھے، اس میں خلل ڈالنا بدتہذیبی ہوتی۔ یہاں تک کہ ایک مرحلے پر وہ خود ہی بول پڑے:

''بھئی، وہ تمھاری مکئی کی روٹی — ساگ کہاں ہے؟''

''فیض صاحب! سب تیار ہے — جب آپ فرمائیں۔''

میرے اتنا کہنے پر بولے:

'فرمانا کیا ہے بھئی — چلیے!''

چناں چہ سب لوگ کھانے کے کمرے میں پہنچ گئے۔ کمرے میں اتنی زیادہ کرسیاں آنا تو ممکن نہیں تھا، اس لیے فیض صاحب کے ساتھ چند خواتین و حضرات تو ڈائننگ ٹیبل کے اردگرد کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ اور باقی لوگوں نے پلیٹیں ہاتھوں میں پکڑ لیں اور یوں بوفے کا ماحول بنا لیا۔ جہاں دوسرے مہمانوں نے بڑے شوق سے کھانا کھایا تھا، وہاں یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ فیض صاحب کو بھی مکئی کی روٹی اور سرسوں کا ساگ بہت پسند آیا اور انھوں نے بڑی رغبت سے کھایا تھا، بلکہ ایک بار جب میں گرم گرم روٹی ان کے آگے رکھ رہا تھا تو کہنے لگے، ''بھئی، تم نے تو کراچی میں پنجاب کا رنگ جما دیا ہے — اچھا ہے — ہونا چاہیے۔''

پھر جب دعوت ختم ہو گئی اور لوگ رخصت ہونے لگے تو ایک دوست نے مجھ سے کہا، ''مجھے بھی ڈیفنس جانا ہے، اگر تم کہو تو فیض صاحب کو میں چھوڑ دوں گا؟ انھیں ساتھ لے جانا میرے لیے اعزاز ہوگا اور میں راستے میں ان سے چند باتیں بھی کر سکوں گا؟''

بھلا مجھے کیا اعتراض ہوسکتا تھا؟ وہ دوست آج تک اس رات کو نہیں بھولے اور اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ فیض صاحب ان کے ساتھ گئے تھے۔

انسان کی زندگی میں بعض لمحات ایسے آتے ہیں جو ہمیشہ کے لیے اس کے دل و دماغ پر نقش ہوجاتے ہیں۔ وہ نہ کبھی بھولتے ہیں اور نہ کبھی دھندلاتے ہیں۔ جب بھی انھیں یاد کرو، اپنے پورے خدوخال کے ساتھ تصویر بن کے سامنے آجاتے ہیں۔ ۷ر جنوری ۱۹۸۴ء کی رات کو برسوں بیت گئے، زمانہ اسے بہت پیچھے چھوڑ آیا ہے، لیکن اس کی یاد آج بھی دل و ذہن میں مہک رہی ہے۔ فیض صاحب سے جب میری پہلی ملاقات ہوئی تھی، وہ ۱۹۵۵ء کا سال تھا اور وہ جیل سے رہا ہوکر آئے تھے اور ان سے آخری ملاقات ۷ر جنوری ۱۹۸۴ء کی رات کو ہوئی تھی جب وہ میرے گھر دعوت میں آئے تھے۔ اس طرح دیکھیے تو لگ بھگ میری ان سے انتیس تیس برسوں تک نیازمندی رہی۔ اس دوران وقتاً فوقتاً ان سے ملاقاتوں کا سلسلہ رہا۔ ان کی بعض مخصوص نجی محفلوں میں بھی شرکت کی، ناؤنوش کی مجلسوں میں بھی شامل ہوا، اکیلے میں بھی ان سے گفتگو کرنے کے مواقع ملے اور بیرونِ ملک بھی ملاقاتیں ہوئیں لیکن جو لطف اس آخری ملاقات میں تھا جو قریب قریب چھ گھنٹوں پر محیط تھی، وہ کبھی حاصل نہیں ہوا۔ ویسے بھی کہا جاتا ہے کہ کسی محبوب شخصیت سے پہلی اور آخری ملاقات کبھی نہیں بھولتی۔

اس آخری ملاقات کے بعد اسی سال میری ان سے دو بار ٹیلی فون پر بات ضرور ہوئی تھی۔ ایک بار تو محض سلام کرنے اور یہ پوچھنے کے لیے ٹیلی فون کیا تھا کہ وہ کراچی میں کتنے روز قیام کریں گے اور دوسری بار بات کرنے کی وجہ یہ تھی کہ گھر پر ۷ر جنوری کو ہونے والی دعوت کے بعد بعض قریبی دوستوں کو شکایت تھی کہ ان کو اس میں کیوں نہیں بلایا گیا تھا۔ اس کا ازالہ اسی صورت میں ممکن تھا کہ ایک اور دعوت کا اہتمام کیا جائے جس میں فیض صاحب کو شرکت کی زحمت دی جائے۔ ان کا مطالبہ تو اپنی جگہ مگر میں سوچ رہا تھا کہ کہیں وہ انکار نہ کردیں۔ اگرچہ پہلی دعوت جنوری میں ہوئی تھی اور اب نومبر کا مہینہ تھا، اس طرح تقریباً دس ماہ کا عرصہ پہلی دعوت کو ہوچکا تھا، پھر بھی مجھے دھڑکا تھا کہ کہیں فیض صاحب نفی میں جواب نہ دے دیں، اس کے باوجود میں نے ایک روز دل کڑا کرکے انھیں ٹیلی فون کردیا تھا۔ یہ اکتوبر کے آخری دن تھے یا نومبر کا پہلا ہفتہ تھا۔ میں نے پوچھا:

''فیض صاحب! اگر آپ اجازت دیں تو اسی ماہ ایک بار پھر مکئی کی روٹی اور سرسوں کے ساگ کی دعوت کا اہتمام کیا جائے؟ دوستوں کا اصرار ہے کہ آپ کو بھی شرکت کی زحمت دی جائے!''

جواب میں اسی محبت بھرے لہجے میں بولے:

''ہاں بھئی — تم کرو دعوت دوستوں کی — اگر فارغ ہوئے تو ہم بھی آجائیں گے۔''

پھر قدرے توقف سے کہا:

''مگر ہمیں چند روز کے لیے لاہور جانا ہے۔ نومبر کے آخر میں پھر آئیں گے۔ اب تم حساب لگالو — دیکھ لو!''

چناں چہ میں نے دوستوں کو یہ خوش خبری دے دی تھی کہ نومبر کے آخر میں فیض صاحب کے ساتھ محفل جمے گی مگر یہ ۲۰ر نومبر ۱۹۸۴ء کی تاریخ اور پیر کا دن تھا، میں ''جنگ'' میں جمعہ ایڈیشن کی کاپیاں لگوا رہا تھا کہ فیض صاحب کے انتقال کی خبر آئی۔ میں کاپیاں لگواتے لگواتے رُک گیا۔ ذہن و دل کو ایک جھٹکا سا لگا۔ سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا کہ کیا کروں؟ اخبار کے کام میں تاخیر کی گنجائش نہیں ہوتی۔ ایڈیشن کی کاپیاں بہرصورت اسی روز جانا تھیں۔ میں اسی گومگو کی حالت میں تھا کہ شین فرخ کا ٹیلی فون آیا اور کہنے لگی، ''شفیع! میں سیٹ بک کروانے جارہی ہوں، کیا تم فیض صاحب کے جنازے میں شرکت کے لیے لاہور نہیں چلو گے؟''

میں نے چند لمحے سوچا اور پھر اپنے آپ سے کہا، ''جنازے میں شریک ہونے سے کہیں بہتر ہے کہ میں ان کے لیے خصوصی صفحات ترتیب دے دوں اور اپنا خراج عقیدت اس طرح پیش کروں۔''

چناں چہ میں نے ۲۳ر نومبر کے جمعہ ایڈیشن کے تیار مضامین روک دیے۔ ظاہر ہے اتنے کم وقت میں نئے مضامین لکھنا لکھوانا ممکن نہیں تھا، اس لیے میں نے چند پرانے مضامین جمع کیے، کچھ تصاویر نکالیں اور دو خصوصی صفحات اشاعت کے لیے ترتیب دینے لگا — اس روز میں دیر تک دفتر میں کام کرتا رہا مگر یہ تاخیر مجھ پر گراں نہیں تھی کیوں کہ میں اپنے دفتری فرائض انجام نہیں دے رہا تھا بلکہ اپنی محبت اور عقیدت کا اظہار کر رہا تھا۔

علوم وفنون، شعرو ادب اور دانش وحکمت کی نمایاں اور منفرد شخصیات کا تذکرہ کرتے ہوئے عام طور پر مشہور، معروف، نامور، عہد ساز، تاریخی، عظیم وغیرہ قسم کے توصیفی الفاظ و القاب استعمال کرکے ان کی بڑائی اور عظمت ظاہر کی جاتی ہے، مگر میرے خیال میں بعض شخصیات ایسی بھی ہوتی ہیں جن کے نام کے ساتھ ایسے الفاظ و القاب استعمال کرنے کی قطعی ضرورت نہیں ہوتی، وہ شخصیات ویسے ہی اتنی بڑی ہوتی ہیں کہ ہر شخص ان کی بڑائی اور عظمت سے آگاہ ہوتا ہے۔ فیض احمد فیض اپنے عہد کی ایسی ہی شخصیات میں سے تھے اور ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کو ایک نیا رنگ ڈھنگ، اچھوتا لب ولہجہ، تازہ فکر و خیال اور جدید تر طرزِ اظہار دیا جو انھی کا تھا اور انھی کا رہے گا — ایسے اشعار صرف فیض صاحب ہی کہہ سکتے تھے:

مقام، فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

☆☆☆

یہ کیسا بدمزاج، چڑچڑا اور شکی آدمی ہے۔ آدابِ گفتگو سے بے بہرہ ہے کیا۔ یہ ہر ایک سے اسی طرح تند و تیز لہجے میں بولتا ہے۔ وہ کبھی آنکھیں پھیلا کر مجھے دیکھتے اور کبھی غصے سے بھرے ہوئے انداز میں قیصر شاہ کی طرف۔

''جی تو یہ کارنامہ کیا ہے آپ نے؟ صاحب آپ مذاق کر رہے ہیں۔''

''آپ کا کیا نام ہے؟ ہاں بتایئے صاحب''

میں اس situation سے پہلے ہی بڑا نروس ہو رہا تھا، اس لیے کہ اس قماش کے کسی شخص سے میں پہلے کبھی نہیں ملا تھا۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ میں اس سے پہلے کسی بھی سرکاری افسر سے اُس کے دفتر میں ملا ہی نہیں تھا۔ میں خاموش کھڑا تھا کہ انھوں نے دروازے کی طرف دیکھا، ریاض فرشوری وہاں کھڑے تھے۔ یہ بھی ریڈیو پاکستان میں پروڈیوسر تھے۔ اُنھیں دیکھ کر وہ کھسیانی ہنسی ہنسے اور بولے، ''آیئے بیٹھیے۔'' میری طرف دیکھ کر بولے، ''آپ نے نام نہیں بتایا۔'' میں نے کہا، ''نام چیک پر لکھا ہوا ہے۔'' موصوف نے اپنا چشمہ اُتارا اور کرسی گھما کر پیٹھ میری طرف کردی۔ شاید وہ اپنی ہنسی دبانے کی کوشش کر رہے تھے۔ انھوں نے پان کی پیک نگلنے کی کوشش کرتے ہوئے کرسی گھمائی۔

''میاں چیک پر ڈراما لکھنے والے کا نام ہے۔ میں آپ سے آپ کا نام پوچھ رہا ہوں۔'' میں نے کہا، ''میرا ہی نام چیک پر لکھا ہے اور ڈراما بھی میں نے ہی لکھا ہے۔''

وہ ہنسی ضبط نہ کر سکے۔ قریب تھا کہ اُن کے منہ میں دبا ہوا پان نکل کر دوسرے لوگوں کے چہروں کو رنگین کر دیتا، وہ اپنے ہاتھ سے منہ دبائے کمرے سے باہر نکل گئے۔ اب جو وہ واپس آئے تو بڑے خراب موڈ میں تھے۔ مجھے تو کم از کم ایسا ہی لگا۔ انھوں نے اپنی عینک میز پر پٹخی، کرسی کی پشت پر پڑے ہوئے سفید تولیے سے منہ پونچھا۔

اُس وقت تک میں مجرم کی طرح کھڑا ہوا تھا اور وہ پروڈیوسر بھی، جس نے میرا پہلا ریڈیو ڈراما

اسٹوڈیو نمبر ۹ سے نشر کیا تھا۔ میں نے سوچا کہ واقعی یہ وہی شخص ہے جس کی تختی کمرے کے باہر لگی ہوئی ہے، جس پر لکھا ہے، ''عزیز حامد مدنی۔''

ریاض فرشوری اب تک خاموش تھے اور وہ بھی منہ میں پان گھما گھما کر صورتِ حال جاننے کی کوشش کر رہے تھے۔

میں سوچ رہا تھا، یہ کیسا شخص ہے جس نے شرما حضوری کو بھی نہیں کہا کہ آپ تشریف رکھیں۔ ہو سکتا ہے کہ اُس نے اس کی ضرورت ہی محسوس نہ کی ہو۔ کیا ایسا تو نہیں کہ اُس نے مجھے بھی کوئی تیسرے درجے کا ایسا ڈراما نگار سمجھ لیا جو دوسروں سے ڈرامے لکھواتا ہو، کیوں کہ یہ ہماری تحریری دُنیا کا ایک حصہ ہے کہ لوگ قیمتاً شعر لکھواتے ہیں، مشاعروں میں پڑھتے اور رسائل میں چھپواتے ہیں اور ''صاحبِ دیوان'' کہلواتے ہیں۔ کالم کوئی اور لکھتا ہے، اخبار میں کسی اور کے نام سے چھپتا ہے۔ مضمون کوئی لکھتا ہے، نام سے اور کسی کے چھپتا ہے۔

عزیز حامد مدنی باہر سے آکر کرسی پر بیٹھے ہی تھے کہ میں نے خاموشی توڑی۔ میں نے کہا، ''ڈراما میرا ہی لکھا ہوا ہے۔ میرا نام سلیم یزدانی ہے۔ میرے افسانے ملک کے مؤقر جریدوں میں چھپتے ہیں۔'' انھوں نے میری طرف دیکھا، عینک میز سے اُٹھا کر ناک پر جمائی۔

''آپ بیٹھتے کیوں نہیں، کھڑے کیوں ہیں؟''

انھوں نے چہرے پر مسکراہٹ بکھیرتے ہوئے میری طرف دیکھا۔

میں نے کہا، ''آپ نے بیٹھنے کو کہا ہی نہیں پہلے۔''

''جی— بہت خوب! آپ تشریف رکھیں۔''

شاید انھیں غلطی کا احساس ہوا ہو، وہ ذرا خود سے خفیف نظر آنے لگے تھے۔ پھر انھوں نے مخصوص انداز میں گردن اوپر اٹھائی، عینک اتار کر میز پر ڈال دی اور ایسا لگا کہ مسکراہٹ ہونٹوں کے کناروں سے نکل کر قہقہہ بن جائے گی۔

قیصر شاہ جنھوں نے ڈراما پروڈیوس کیا تھا، وہ بھی کرسی پر بیٹھ چکے تھے اور آغا ناصر بھی جو اُس وقت ڈراما پروڈیوسر تھے، آکر دائیں طرف رکھے ہوئے صوفے پر بیٹھ گئے تھے، ''آپ ان سے واقف ہیں؟ رات ان کا ڈراما اسٹوڈیو نمبر ۹ سے نشر ہوا ہے۔''

ریاض فرشوری نے کچھ حیرت اور کچھ تعریفی نگاہوں سے مجھے دیکھا، ''مدنی صاحب ڈراما بہت well nit تھا، ڈائیلاگ بھی بہت اچھے تھے۔ صبح کی میٹنگ میں وہ discuss ہو چکا ہے، کیا کمال اسکرپٹ تھا۔''

مدنی صاحب کی دبی دبی ہنسی نکل گئی۔ ریاض فرشوری کو ایک جھٹکا لگا اور انھوں نے مجھے دیکھا اور بولے، ''ڈراما آپ کا لکھا ہوا تھا؟''

"جی صاحب! ان کا دعویٰ ہے کہ ڈراما ان کا لکھا ہوا تھا، لیکن یقین نہیں آتا کہ ایک ایسا لڑکا جس کی مسیں بھی ابھی نہ بھیگی ہوں ــــ جی ــــ وہ ایسا ڈراما..." ریاض فرشوری نے مدنی صاحب کی بات کاٹ کر مجھ سے پوچھا، "آپ کہاں کے رہنے والے ہیں؟"

میں نے، جو خاصا نروس ہو چکا تھا، کہا، "شیخو پور ضلع بدایوں کا۔"

"مدنی صاحب، یقیناً ڈراما اس لڑکے کا لکھا ہوا ہے، آپ دیکھتے نہیں کہ اس کا اُس سرزمین سے تعلق ہے جس کے ایک ملّا نے اکبر کو خون تھکوا دیا تھا۔ جس شہر کے بزرگ بادشاہوں کے حلیے بگاڑ دیں، پھر ہم اور آپ کس کھیت کی مولی ہیں۔ سلطان جی بدایوں ہی کے تھے، ویسے بھی سلیم یزدانی نام تو بڑا معروف ہے، گو عمر چھوٹی ہے، نام بڑا ہے۔"

سو روپے کا چیک مجھے دے دیا گیا۔ ۱۹۵۶ء میں یہ ایک بڑی رقم تھی اور میں اُن دنوں نویں جماعت پاس کر کے میٹرک میں آیا تھا۔

یہ وہ زمانہ ہے جب ریڈیو پاکستان کے وہ پروگرام جو تین ماہ بعد نشر ہونے ہوتے، وہ تین مہینے پہلے تیار ہو جاتے تھے۔ میں اُن دنوں جیکب لائنز کے کوارٹروں میں رہتا تھا اور میرے بالکل سامنے والے گھر میں ریڈیو پاکستان کے نیوز کے شعبے سے متعلق ایک صاحب رفیع الزماں زبیری رہتے تھے۔ وہ واحد آدمی تھے، جن کے گھر میں ریڈیو تھا۔ میں اُن کی بیٹیوں کو جو پہلی دوسری جماعتوں میں پڑھتی تھیں، ٹیوشن پڑھاتا تھا اور اسی ناتے سے میرا اُن کے گھر میں آنا جانا تھا۔ میں اتوار کو رات کے نو بجے اُن کے گھر جاتا تھا، تاکہ اسٹوڈیو نمبر۹ سے نشر ہونے والا ڈراما سن سکوں۔ ایک دن زبیری صاحب نے جو خود بھی ڈراما سن رہے تھے، مجھ سے پوچھا، "تم ایسا ڈراما لکھ سکتے ہو؟" میں سٹپٹا گیا۔ پھر انھوں نے خود ہی کہا، "تم ڈراما لکھ سکتے ہو۔ میں تمھیں نمونے کا ایک اسکرپٹ لا کر دوں گا، تمھیں اندازہ ہو جائے گا کہ ڈراما کس طرح لکھا جاتا ہے، ویسے بھی تم افسانے تو لکھتے ہی ہو۔"

پھر ایک دن زبیری صاحب نے مجھے ایک ڈرامے کا اسکرپٹ لا کر دیا، میں نے اُسے پڑھا اور پھر ایک ڈراما "ابنِ مسلم" کے نام سے لکھا۔ وہ اسکرپٹ دیکھ کر حیران رہ گئے۔ وہ کہنے لگے، "میرے خیال سے یہ ڈراما نشر ہو سکتا ہے۔" میں نے اپنا پتا اُس پر لکھ دیا، اُنھوں نے بتایا کہ، "تمھارا اسکرپٹ میں نے آغا ناصر کو دے دیا ہے، انھوں نے کہا کہ اگر ڈراما انھیں پسند آیا تو وہ نشر ہو جائے گا۔"

میں اُن سے بار بار پوچھتا رہتا تھا کہ ڈراما کب نشر ہوگا؟ ایک دن ڈاکیا ایک لفافہ میرے نام لایا۔ یہ زندگی میں پہلا خط تھا جو میرے نام آیا تھا۔ ایک تو اس کی خوشی کہ خط آیا، دوسرے اس کی کہ وہ ریڈیو پاکستان سے آیا تھا اور میرے ڈرامے کا کنٹریکٹ تھا۔ میں وہ لے کر زبیری صاحب کے پاس گیا،

انھوں نے دیکھا اور کہا، ''مبارک ہو بھئی، ڈراما شیڈول ہوگیا ہے اور یہ فلاں تاریخ کو نشر ہوگا۔ تم ایسا کرو کنٹریکٹ پر دستخط کردو، میں جمع کروا دوں گا'' اور انھوں نے ایسا ہی کیا۔

اس طرح یہ کام بالا بالا ہی ہوگیا۔ میں تو اس دن ریڈیو پاکستان گیا، جب ڈراما رات کو نشر ہوا اور صبح مجھے رفیع الزماں زبیری نے کہا، ''آج دس بجے جا کر اپنا چیک اکاؤنٹس سیکشن سے لے لینا۔''

پہلی ہنگامہ خیز ملاقات کے بعد جب میں نے مدنی صاحب سے رخصت ہونے کی اجازت چاہی تو وہ خاصے سنجیدہ نظر آنے لگے تھے۔ کہنے لگے، ''تھوڑی دیر بیٹھیے، چائے پی کر جائیے گا۔''

میں بیٹھ گیا۔ ریاض فرشوری صاحب نے مجھ سے گفتگو شروع کردی۔ دورانِ گفتگو یہ انکشاف ہوا کہ وہ میرے بڑے بھائی محمد عمر فریدی کے کلاس فیلو تھے اور دونوں اسلامیہ اسکول، شیخوپور (بدایوں) میں ایک ساتھ پڑھتے تھے اور وہ اکثر چھٹیوں میں شیخوپور آتے تھے۔ مدنی صاحب کا رویہ بالکل تبدیل نظر آنے لگا۔ جب ریاض فرشوری نے اُن کو بتایا کہ سلیم یزدانی بابا فرید الدین مسعود گنج شکر کی اولاد میں سے ہیں تو وہ بہت مہربان نظر آنے لگے اور کہا، ''آپ یہاں آتے جاتے رہا کریں۔''

اُس کے بعد میں تواتر سے براڈ کاسٹنگ ہاؤس آنے جانے لگا۔ بچوں اور خواتین کے پروگراموں میں فیچر اور ڈرامے لکھنے لگا۔ وہاں میری ملاقات قمر جمیل، سلیم احمد، ناصر جہاں جیسے پروڈیوسروں سے ہوئی اور بڑھتی چلی گئی۔ عزیز حامد مدنی سے ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھ گیا اور اُس وقت پتا چلا کہ یہ شخص تو صاحبِ کشف و کمال ہے۔ وہ شاعر بھی اپنی ہی فکر و اسلوب کے تھے۔

وہ بہت کم شعر کسی کو سناتے تھے، ذرا شرمیلے سے اور کم گو آدمی تھے جو اپنے خیالوں میں مگن رہتے تھے۔ گفتگو بہت شائستہ کرتے تھے۔ پہلی ملاقات میں اُن کا جو تاثر قائم ہوا تھا، وہ کب کا ہوا ہو چکا تھا۔ اضطراری اور بے چین طبیعت تو اُن کی تھی۔ آج میں محسوس کرتا ہوں کہ یہ سیماب تو اُن کی شاعری کا بڑا جزو ہے۔ وہ انسان دوست اور مہربان شخص تھے۔ وہ عمر میں مجھ سے بہت بڑے تھے اور اُن کے علم و عرفان کا بھی یہی حال تھا۔

میرے تعلقات اُن سے دوستی کی سطح پر بھی رہے، ایک اسکرپٹ رائٹر کی حیثیت سے بھی اور بطور ایک ماتحت کے بھی، جب میں اسٹاف آرٹسٹ پروڈیوسر تھا اور وہ ڈائریکٹر کمرشل سروس تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب وہ قمر جمیل، سلیم احمد، رئیس فروغ، پروفیسر جمیل اختر خاں، ضمیر علی بدایونی، مجتبیٰ حسین اور سحر انصاری کے ساتھ شعر کے حوالے سے گفتگو کرتے نظر آتے۔ اب ان میں سے صرف سحر انصاری اور میں وقت کے اوراق الٹ رہے ہیں، باقی کو شہیرِ اجل نے اُچک لیا۔

مدنی صاحب عالمی ادب پر گہری نظر رکھتے تھے اور جدید عالمی ادب کے بھی باشعور قاری

تھے۔ اب میں جب اُن کی شاعری کو دیکھتا ہوں تو اُن کی فکر، اسلوب اور مزاج کے بہاؤ کا اندازہ ہوتا ہے۔ اُن کے پہلے مجموعے ''چشمِ نگراں'' میں زیادہ بڑا حصہ پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے کا ہے۔ وہ غلام قوموں کا درد رکھنے والا شاعر بن کر ابھرتے ہیں، ایسی قوتوں کے خلاف جو آزادی اور انقلاب کے طوفان سے خوف زدہ ہیں۔

ہمیشہ سے یہ ہوا ہے کہ انسان تغیرات سے ڈرتا ہے، اس لیے اپنی زبوں حالی اور ازکار رفتہ فکر سے چپٹا رہنا چاہتا ہے۔ جدید تہذیب کے تقاضوں کو اُس وقت تک نہیں سمجھا جا سکتا، جب تک زندگی کے دوسرے شعبوں میں ترقی و ارتقا کو گرفت میں نہ لیا جائے۔ اور یہ اُسی وقت ممکن ہے جب انسان اپنے آپ کو جدید علوم سے وابستہ و پیوستہ کر لے۔ شاعری کے وجود میں آنے کا عمل پیچیدہ بھی ہے اور تخلیقی تکلیف کے مرحلوں کی عملی مثال بھی۔

مدنی کی شاعری کا پہلا مجموعہ اس کا بہترین نمونہ ہے جس میں جدید عہد کی لفظیات، احساس، فکری تغیرات قاری کو مبہوت کر دیتے ہیں۔ ساٹھ کی دہائی میں جس تیز رفتاری سے سائنس اور ٹیکنالوجی کا explosion ہو رہا تھا، مدنی کی شاعری اُس کے اسرار و رموز کو اپنی گرفت میں لیتی نظر آتی ہے۔

مجھے یاد ہے، جب وہ گفتگو کرتے تو اُس میں تغیرات کا ایسا thrill ہوتا کہ وہ اکثر سننے والے کو بھی بے چین کر دیتا۔ وہی سب کچھ اُن کی شاعری کا بھی موضوع بنا۔ مدنی کے یہاں شعری حسن اُن کے کلام کی فطرت میں ایسا فراواں ہے کہ لفظ اپنی اصلی شکل میں ظاہر ہونے لگتے ہیں اور ایسا امیج ابھرتا ہے کہ لفظ منظر بناتے اور شعری حسیت میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔

''دشتِ امکاں'' مدنی کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے۔ اس میں اُن کا طرزِ بیان، فکر اور اسلوب کا ایک منفرد مزاج نمایاں ہوتا چلا جاتا ہے۔ پہلے مجموعے ''چشمِ نگراں'' میں صرف نظمیں تھیں اور وہ بھی پاکستان کے قیام سے پہلے کی۔ دوسرے مجموعے میں غزلوں پر مشتمل حصہ بھی تھا۔ اُس کی غزلوں کا مزاج اور جدید لحن شعر کی نئی حسیت کو متعارف کراتا ہے۔ مدنی کے یہاں بے انت تغیر بھی ہے اور تغیر کو بیان کرنے کی صلاحیت بھی۔

''چشمِ نگراں'' سے ''دشتِ امکاں'' تک کے شعری سفر میں مدنی کی جدید فکر اور نئے سانچوں میں ڈھلتا ہوا اسلوب نمایاں ہوتا جاتا ہے اور وہ اپنی انفرادیت قائم کر لیتے ہیں۔

اس مضمون کا مقصود نہیں ہے کہ مدنی کی شاعری کے اردو ادب میں مقام کا تعین کیا جائے اور نہ ہی یہ ہے کہ اُن کی شاعری کے محاسن کا ذکر کیا جائے لیکن اگر ہم مدنی کو اُن کی شاعری کے حوالے سے یاد نہ کریں تو پھر اُن کا ذکر بے معنی ہو کر رہ جائے گا۔ مدنی کا پورا وجود شاعری ہے، اس لیے اُس کا ذکر

کیے بغیر آگے بڑھنا مشکل ہے۔

عزیز حامد مدنی اپنے رویوں اور ذات میں بڑی پیچیدہ شخصیت کے مالک تھے۔ اس کے باوجود نرم مزاج تھے، خدا ترسی کا عنصر اُن میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ مجھے معلوم ہے کہ اُن کی آمدنی کا بڑا حصہ اپنوں اور پرایوں پر خرچ ہو جاتا۔ وہ دوسروں کی مدد کر کے بہت مطمئن محسوس کرتے اپنے آپ کو۔

عزیز حامد مدنی میں نہ ریاکاری تھی اور نہ وہ دکھاوے کے لیے کچھ کرتے تھے۔ وہ عام زندگی میں ایک سادہ سے اور کم گو شخص تھے، لیکن جب ہم خیال اور ہم نفسوں کے ساتھ ہوتے تو بے تکان بولتے اور سب کو حیرت زدہ کر دیتے۔ میں نے ابھی کہا ہے کہ وہ مغربی ادب پر بڑا عبور رکھتے تھے۔ بہت کم لوگ میں نے دیکھے ہیں جنھوں نے ایلیٹ، آڈن اور ایزرا پاؤنڈ کو پورے وجود کی حسیت کے ساتھ پڑھا ہو اور محسوس کیا ہو۔

''دشتِ امکاں'' اُن کی شاعری کا دوسرا مجموعہ تھا اور یہ ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہوا مستقبل میں امکانات کے نئے دروازے کھول رہا تھا۔ انھوں نے ایک دن اپنی دراز سے ''دشتِ امکاں'' کا نسخہ نکال کر مجھے دیا۔ مجھے بڑی خوشی ہوئی۔ ''دشتِ امکاں'' کی شاعری نے یہ فیصلہ کر دیا کہ عزیز حامد مدنی ایک تابدار آنے والی کل کا امین بن کر ابھر رہا ہے اور اردو شاعری کی main stream میں داخل ہو گیا ہے۔ مدنی صاحب کا تیسرا مجموعۂ کلام ''نخلِ گماں'' آیا تو وہ بہت خوش تھے۔ میرے اُن سے تعلقات کا سلسلہ ۱۹۵۶ء کے آخر سے شروع ہو کر ۱۹۸۲ء تک رہا۔ لیکن آخری برسوں میں ملاقاتوں کا سلسلہ کم ہو گیا تھا۔

عزیز حامد مدنی کی زندگی میں اضطرار، بے چینی، اتار چڑھاؤ، مجذوبانہ طور طریقے بے وجہ نہ تھے۔ وہ بابا تاج الدین ناگوری کے بڑے مداح تھے۔ وہ ان کے نیاز مند بھی تھے اور اُن کی کرامات کے معترف بھی۔ وہ اکثر جب موڈ میں ہوتے اور ریڈیو پاکستان سے پیدل پیر کالونی کی طرف رواں دواں ہوتے تو بابا جی کے قصے سنایا کرتے۔ ایک دن کہنے لگے، ''جی صاحب! درویش لوگ ایسے ہوتے ہیں، جیسے بابا تاج الدین تھے۔ ریاست حیدر آباد کا وزیر اعظم آیا۔ اپنے لاعلاج بیٹے کو اُن کے قدموں میں ڈال دیا۔ اُسے صحت کی نوید سنائی، سلگتی ہوئی بیڑی بچے کے منہ سے لگا دی۔ دو ہڈیاں وزیر اعظم کی طرف اچھال دیں۔ جی صاحب اور کہا، 'یہ — یہ ہے مستقبل کا حیدر آباد۔' بیٹا تو صحت مند ہو گیا، ریاست کا جو ہوا پتا ہے نا آپ کو۔''

مدنی گداز دل رکھنے والے انسان تھے۔ کسی کو ذرا سی تکلیف میں دیکھتے تو تڑپ اٹھتے۔ ایک دن خبر ملی کہ پروفیسر یحییٰ سلام، اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ایک دن پہلے وہ، سلیم احمد، قمر جمیل، مدنی صاحب اور سحر انصاری ایک ساتھ تھے۔ اس خبر پہ اُس وقت مدنی کی حالت دیکھنے والی تھی۔ غمگین و آزردہ۔ یحییٰ

سلام، مدنی کے قریبی دوستوں میں تھے، شاید ہی کوئی دن ہوتا کہ وہ مدنی کے بغیر اور مدنی اُن کے بغیر گزار پاتے۔ کبھی اور لوگ بھی مل جاتے تو محفل ادب و شعر کے حوالوں سے آگے بڑھتی۔ سلیم احمد، قمر جمیل، سحر انصاری ان محفلوں کے شرکا ہوتے، کبھی کبھی میں بھی شامل ہو جاتا۔

مدنی جب گفتگو کرتے تو جوش میں اُٹھ کھڑے ہوتے۔

"سلیم خاں! تم اس بات کو نہیں سمجھ سکتے۔ سارتر اس دور کی علامت ہے۔ ساری دنیا کو متاثر کر رہا ہے۔" پھر وہ وجودیت کے بارے میں ایسی گفتگو کرتے، کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔ گھنٹوں بحث مباحثہ چلتا رہتا۔ جب وہ بہت موڈ میں ہوتے تو اُن کی زبان سے ایسے جملے ادا ہوتے۔ بات بات پر ہنستے اور پان سے منہ گل رنگ ہوتا۔ بڑی احتیاط کرتے کہ کہیں پیک منہ سے نہ نکل جائے، لیکن پھر بھی قمیص یا کوٹ پر نشان چھوڑ جاتی۔

یحییٰ سلام کی موت نے کافی عرصے تک محفلوں کو ویرانوں میں بدل دیا لیکن جس طرح انھوں نے یحییٰ سلام کی دوستی کو نبھایا، میں اور سحر انصاری اُس نیکی کے عمل کو نہیں بھولتے۔

اُس دور میں یہ ہوتا کہ وہ بندر روڈ سے پیدل چلتے تو پی آئی بی جا پہنچتے، وہاں جا کر کہنے لگتے، "چلیے میں آپ لوگوں کو چھوڑ کر آتا ہوں۔"

سحر انصاری کہتے، "ارے مدنی صاحب! ہم چلے جائیں گے۔"

"جی ہاں جی ہاں، آپ نہیں چاہتے کہ دو چار قدم ہم ساز اور ساتھ رہیں۔"

مدنی صاحب کہاں ماننے والے تھے، ٹیکسی والے کو ہاتھ دیتے اور ٹیکسی رکتی، سب اس میں سوار ہوتے، مجھے میرے گھر چھوڑتے، سحر کو اُن کے گھر اور پھر اپنے گھر چلے جاتے۔

مدنی صاحب کی شخصیت کا یہ پہلو بڑا عجیب تھا کہ وہ تھے تو سرتا پا شاعر، لیکن اپنے شاعر ہونے اور شاعری سے گریزاں رہتے۔ کبھی کوئی بات بھی چھیڑتا کہ شاید مدنی صاحب کھلیں لیکن ہر وار خالی ہی جاتا اور وہ اُس لمحے کو بڑی خوب صورتی سے ٹال جاتے۔

"ارے صاحب چھوڑیے ان باتوں کو، ان میں کیا رکھا ہے—"

اور جی کہہ کر وہ بڑی ادا کے بے نیازی سے پان نکالتے اور منہ میں دبا لیتے۔ آخر اس پان نے اُن کی جان لے لی۔

ایک دن کہنے لگے، "یزدانی میں آپ کا پرسنل فائل دیکھ رہا تھا، اُس میں آپ کا خاندانی نام محمد ظفر فریدی لکھا ہے، اور آپ کہلاتے ہیں سلیم یزدانی، یہ کیا ماجرا ہے؟"

میں نے کہا، "مدنی صاحب! میں بابا فرید گنج شکر کی اولاد ہوں، اس لیے فریدی ہوں۔"

"جی صاحب، مجھے پتا ہے۔ سمجھے صاحب، مجھے آپ سے اپنی ہنگامہ خیز ملاقات— جی وہ پہلی

ملاقات یاد آ گئی، بس صاحب میں سمجھ گیا۔ میں سمجھتا ہوں صاحب۔ آپ کو بابا صاحب کا کوئی شعر یاد ہے؟"

میں نے کہا، "جی یاد ہے۔"

کہنے لگے، "ارشاد!"

جلی یار کی کرنا ہر گھڑی یک تل حضور سوں ٹلنا نہیں
اُٹھ بیٹھ میں یاد سوں شاد رہنا گواہ دار کو چھوڑ کے چلنا نہیں

---

پاک رکھ توں دل کو غیر بتی آج سائیں، فرید کا اوتا ہے
قدیم قدمی کے آونے سیں لازوال دولت کو پاوتا ہے

"جی کمال کا اظہار ہے، اللہ کے وجود کا اور رسالت کا۔ جی صاحب یہ لوگ کچھ اور ہوتے ہیں۔" پھر کہنے لگے، "میں اس بات کا گواہ ہوں جہاں بابا تاج الدین رہا کرتے تھے، اُس علاقے کے جانوروں کے سینگ نہیں ہوتے تھے اور ناریل میں سینگ ہوتے تھے جی جناب — حاجت مند بیڑی کے بنڈل لے کر آتے تھے۔ پورا بنڈل سلگا کر اُن کو دے دیتے، وہ ایک لمبا کش لیتے اور جلی ہوئی بیڑیاں پھینک دیتے جو مریض اُس کو پی لیتا، صحت یاب ہو جاتا۔"

میں اُن کی شکل دیکھ رہا تھا، عجیب کیفیت تھی چہرے پر۔ میں نے ہمت کر کے کہا، "کہیں آپ نے تو کوئی بیڑی نہیں پی لی تھی؟" میرے اس فقرے پر ایسی ہنسی آئی کہ پھندا لگ گیا۔ میں نے گلاس میں پانی لا کر دیا۔ وہ گھونٹ لیے تو سانس بحال ہوئی۔ بولے، "صاحب آپ نے تو مجھے مار ہی دیا تھا — آخر فاروقی خون ہے نا۔"

ایک دن فون کی گھنٹی بجی۔ میں نے فون اُٹھایا۔

"مدنی صاحب کا انتقال ہو گیا ہے۔ جنازہ ظہر کے بعد اُٹھایا جائے گا۔ میں ڈیوٹی روم سے بول رہا ہوں۔"

فون سن کر میں سناٹے میں آ گیا۔

مدنی بھی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ایک انسان چل بسا۔ دکھی لوگوں سے محبت کرنے والا، ضرورت مندوں کی مدد کرنے والا، لیکن اُس کے اندر کا انسان زندہ ہے۔ وہ شاعر زندہ ہے جس کا یہ شعر ہے:

حنائے پا سے کھلا اُس کا شوقِ آرائش
نکل چلی تھی دبے پاؤں سادگی آخر

مردہ لوگوں کے تذکرے کون کرتا ہے۔ ہم نے تو زندوں کے بارے میں باتیں سنی ہیں۔ برصغیر میں صدیوں سے لوگ نغمہ سرا ہیں:

میں تو خواجہ کی متوالی

مدنی صاحب بھی ایک درویش تھے، مجذوبانہ کیفیات کے بے اندازہ ہجوم سمیٹے روزانہ پی آئی بی سے ہوکر بندر روڈ کے براڈ کاسٹنگ آتے، اپنی کیفیت میں گم۔ راستے سے سعید منزل پر رک کر پان لیتے۔ پان والے سے کچھ نہ کہتے، اشاروں اشاروں میں کام ہو جاتا۔ پان کا پڑا پکڑا اور ٹیکسی میں بیٹھ روانہ۔ گھر سے نکلے، براڈ کاسٹنگ ہاؤس پہنچے، کوٹ کندھے پر ڈالا اور کمرے میں جا بیٹھے۔

وہ کمرشل سروس کے ڈائریکٹر ہو کر آ گئے اور میں وہاں پروڈیوسر تھا، اب ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھ گیا، وہ تقریباً روزانہ لمن کافی ہاؤس جاتے۔ ایک دن میں اپنے آفس میں ابھی آ کر بیٹھا ہی تھا، چپراسی آ گیا۔

''صاحب بلا رہے ہیں۔'' یہ کہا اور چلا گیا۔

جب میں کمرے میں داخل ہوا، وہ کرسی گھما کر پشت کی طرف والی کھڑکی کی طرف منہ کیے بیٹھے تھے، ایک چائے کی پیالی اُن کی طرف رکھی تھی اور ایک میرے لیے جس میں سے گرم بھاپ اٹھ رہی تھی۔ میں جا کر خاموشی سے بیٹھ گیا۔ ابھی چائے کا پہلا گھونٹ لیا تھا کہ انھوں نے کرسی گھمائی مسکراہٹ اُن کے چہرے پر آ جا رہی تھی۔

کہنے لگے، ''آج میٹنگ تو نہیں ہے؟''

''نہیں۔'' میں نے جواب دیا۔

انھوں نے چائے کا گھونٹ لیا، بولے، ''صاحب پسند آئی۔''

یہ کہہ کر خاموش ہو گئے۔ میں چکرا گیا کہ کیا چیز انھیں پسند آئی۔

گھنٹی بجائی۔ چپراسی اندر آیا۔ ''بلایئے صاحب انھیں!'' چپراسی یا تو کچھ سمجھ نہیں پایا یا جملہ پورا ہونے کا منتظر رہا۔ ''جی ہاں صاحب، بلایئے لائبریرین صاحب کو۔''

یہ اُن کی ادا تو تھی لیکن اندازِ گفتگو بھی یہی تھا۔ جو انھیں نہ جانتا ہو، وہ پاگل ہو جاتا۔ اتنے میں آفتاب لائبریرین اندر آیا، ''جی صاحب!''

''وہ لے آیئے!'' بس اتنا کہہ کر خاموش ہو گئے۔ آفتاب تذبذب میں کھڑا منہ دیکھتا رہا۔ مدنی صاحب گویا ہوئے، ''میرا منہ کیا دیکھتے ہیں صاحب، وہ لے آیئے جا کر۔''

وہ جانے کے لیے مڑا۔ ابھی کمرے سے باہر نہیں نکلا تھا، مدنی صاحب نے کہا، ''آج جو زہرہ لیلیٰ کی گائی لوری آپ نے سنوائی ہے، اُس کا ٹیپ لایئے۔'' اب میری طرف متوجہ ہوئے، ''تو صاحب آپ شعر بھی کہتے ہیں۔''

میں نے کہا، ''جی میں کبھی کہتا تھا، اب شاعری چھوڑ دی۔''

بڑے ہنسے، ''بہت اچھا کیا۔''

اتنے میں آفتاب اندر داخل ہوا، ہاتھ میں ٹیپ لیے۔

بولے، ''بس معاملہ ختم ہو گیا۔ لے جایئے صاحب، اب اس کی ضرورت نہیں رہی۔''

مجھ سے کہنے لگے، ''آپ بہت عجیب آدمی ہیں، سادہ، سچے اور بلا جھجک بات کہنے والے۔ کبھی ایسی باتیں کرتے ہیں کہ یقین نہیں آتا کہ آپ وہی سلیم یزدانی ہیں جس نے 'کھنڈر' لکھا تھا۔ کیا ڈراما تھا — بہت خوب۔''

وہ ہنسے، پھر کہنے لگے، ''وہ آپ ہی کا لکھا ہوا تھا؟''

میں نے سر ہلایا۔

''صاحب! آپ شعر کہہ سکتے ہیں، فلاں فلاں فلاں بھی تو شعر کہہ رہے تھے۔'' انھوں نے کئی نام لیے: ''جنھیں اب کوئی جانتا بھی نہیں۔''

مدنی صاحب دوست بھی بہت قابلِ اعتماد تھے لیکن تھے تنک مزاج۔ وہ اپنے پورے وجود کے ساتھ آرٹسٹ تھے۔ اُن کے جینے مرنے کا اپنا فلسفہ تھا۔ وہ کسی بات کا برا ماننے میں بھی دیر نہ لگاتے تھے اور من بھی بہت جلدی جاتے تھے۔ اس حوالے سے مجھے مدنی صاحب بہت یاد آ رہے ہیں۔ ان کا یہ مزاج تھا۔ کبھی کبھی وہ اپنے قریب اور دور کے لوگوں کے ذہنوں میں بے اطمینانی، الجھن اور بیزاری جان بوجھ کر پیدا کرتے تھے اور اس کے لیے انتہائی بے ترتیب اور منتشر اور absurd بیانی کا وسیلہ استعمال کرتے تھے۔ جب میں اس حقیقت سے آگاہ ہو گیا تو مجھے اُس میں حسن نظر آنے لگا۔

ایک دن سلیم احمد تیز تیز چلتے میرے کمرے میں داخل ہوئے۔ اُن کے سگریٹ پینے کا خاص انداز تھا۔ گرمی کے دن تھے، شیروانی کے بٹن کھلے ہوئے تھے۔ آ کر میرے سامنے بیٹھ گئے۔ بولے، ''تمھیں پتا ہے آج کل مدنی صاحب کا پارہ بہت چڑھا ہوا ہے۔''

میں نے کہا، ''نہیں مجھے نہیں معلوم، ہاں ایک دن جمیل اختر خاں کہہ رہے تھے۔ خیر تو ہے؟''

سلیم احمد نے مجھے بتایا کہ سحر انصاری نے ''وحشتِ امکاں کا سفر'' کے عنوان سے ایک طویل خوب صورت مضمون لکھا ہے جو ''افکار'' میں شائع ہوا ہے۔ تم تو جانتے ہو مجتبیٰ حسین چلبلے آدمی ہیں، دل کے برے نہیں ہیں، دوست بھی ہیں، کہیں انھوں نے یہ کہہ دیا احباب میں بیٹھ کر کہ ''لیجیے، اب مدنی صاحب بھی اپنے اوپر مضمون لکھوانے لگے۔'' اُن کا اشارہ سحر انصاری کے اُس مقالے کی طرف تھا جس کا میں نے ذکر کیا ہے۔

یہ سن کر میں چونکا۔ میں نے کہا، ''یہ ممکن نہیں ہے، آپ تو جانتے ہیں، سحر انصاری بالکل الگ کینڈے کا آدمی ہے۔ میں جانتا ہوں سحر کی ادبی integrity شک و شبہے سے بالاتر ہے۔ میں سمجھتا ہوں جو باتیں مجتبیٰ حسین نے کی ہیں، وہ انھوں نے سنجیدگی سے نہیں کی ہیں۔ اس سے مجتبیٰ حسین کا غیر محتاط رویہ تو ظاہر ہوتا ہے، بدنیتی ظاہر نہیں ہوتی۔''

غرض یہ کشیدگی اور کھنچاؤ کچھ دن چلا، پھر مجتبیٰ حسین نے ایک دن مدنی صاحب سے معذرت کر لی کہ اُن کا مقصد وہ نہیں تھا جو سمجھ لیا گیا۔ مدنی صاحب نے مان لیا، آخر انھیں منا ہی تھا، سو من گئے۔

عزیز حامد مدنی کی زندگی کھلی کتاب تھی۔ ان کے ناکام عشق، اُن کی شاعری، اُن کی سادہ زندگی، یہ سب اپنی جگہ لیکن وہ ایک مطمئن انسان تھے جن کی تعبیر بابا تاج الدین ناگپوری کی نظر شعلہ بار کا کمال تھا۔ اس کا ایک رُخ یہ ہے جو اُن کے اس بیان میں مضمر ہے:

> جدید تہذیب، جسے میں بغیر سائنس اور ٹیکنالوجی کے سوچ ہی نہیں سکتا، ایک نئے آدمی کا تصور پیش کرتی ہے، اس تہذیب نے نقد و نظر کی جو منزلیں طے کی ہیں، وہ کسی تہذیب نے اتنے کم عرصے میں اتنی تیز رفتار سے طے نہیں کی تھیں۔ رفتار، عمل، تلاش، توازن کے اس دور میں لکھنے والا ایک ایسے کاغذ پر لکھ رہا ہے جو شش جہت کی ہواؤں کی زد میں ہر نفس پیچ سے مڑ جاتا ہے۔ لکھنے کی اتنی تیز رفتار، سمجھ کی اتنی وسعتیں آدمی کہاں سے لائے۔

مدنی کا ایک شعر میری یادوں کے گوشوں سے نکلنا چاہتا ہے، میں نے اُن کی بہت باتیں کیں، ابھی اور بہت سی باقی ہیں جو کسی اور وقت، لیکن اُن کا یہ شعر آپ کی نذر ہے:

ہزار اُس کے تغافل کی داستانیں ہیں
مگر یہ بات کہ وہ بھی ہے آدمی آخر

☆☆☆

# سلیم یزدانی

## قادری میاں شیخوپوری

وہ سگریٹ بہت پیتے تھے، سگریٹ کی سلگتی لو کی تپش اور دھوئیں سے اُن کی انگلیاں گہری عنابی ہو گئی تھیں۔ جب وہ سگریٹ پی رہے ہوتے یا میرے ہوتے ہوئے وہ سگریٹ سلگاتے تو میں دور ہو کر بیٹھ جاتا۔ انھوں نے اس بات کو محسوس کیا اور ایک دن مجھ سے پوچھنے لگے، ''ظفر! تم آرام سے بیٹھے ہوتے ہو اور بڑے غور سے باتیں سن رہے ہوتے ہو، پھر تمھیں یہ کیا ہو جاتا ہے کہ کبھی کرسی اِدھر کھسکاتے ہو کبھی اُدھر۔''

میں نے کہا، ''جی۔''

میں ایک دم گڑبڑا گیا تھا، انھوں نے کہا، ''گھبراؤ نہیں، میں تو تم سے یہ پوچھ رہا ہوں کہ تم کبھی کبھی ایسا کیوں کرتے ہو کہ کرسی کبھی دائیں طرف کھسکاتے ہو اور کبھی بائیں۔''

میں حوض میں تیرتی ہوئی سرخ مچھلیوں کو دیکھنے لگا۔ حوض میں آٹھ دس مچھلیاں تھیں جو ایک بڑے پتھر کے پیچھے اور آگے تیر رہی تھیں۔ اُن کے جسم سے آویزاں جھالریں جھلملا رہی تھیں۔ میں سمجھ رہا تھا کہ میرے اس رویے سے شاید بات ٹل جائے اور اُن کا ذہن کسی اور طرف چلا جائے۔ پھر نہ جانے کیا ہوا کہ اُن مچھلیوں میں سے ایک تیزی سے پانی کی سطح پر آئی اور اُچھلی — اور میری گود میں آ گری۔ میں ایک دم کھڑا ہو گیا اور مچھلی کو اپنی قمیص کے دامن میں سمیٹ لیا اور پھر اُسی لمحے میں نے دامن جھٹک کر اُس مچھلی کو حوض میں پھینک دیا۔

حوض میں تیرتی ان سرخ مچھلیوں کا میرے ذہن سے کتنا گہرا رشتہ تھا، اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب ساٹھ سال بعد میرا اُن کی بڑی صاحب زادی شوکت جہاں حیدر سے فون پر رابطہ ہوا تو خیریت دریافت کرنے کے رسمی جملوں کے بعد میں نے جو سوال شوکت جہاں سے کیا، وہ یہ تھا کہ:

''وہ حوض کیسا ہے، جس میں سرخ مچھلیاں لہراتی مچلتی اِدھر اُدھر پیر رہی ہوتی تھیں؟''

ایک لمبی خاموشی کے بعد جواب یہ تھا، ''حوض ہے، حوض میں پانی بھی ہے لیکن مچھلیاں نہیں ہیں۔ تمھیں دریائے سوت کا صاف و شفاف چاندی کی طرح چمکتا مچلتا پانی یاد ہے... وہ دریا سوکھ گیا ہے۔ آج بھی اُس پر ریل کا پل موجود ہے۔ ریل بھی چیختی چلاتی گزرتی ہے۔ اس کا یہ نوحہ ساٹھ سال سے جاری ہے۔ اُن

کی یاد میں جن کو وہ اک دن واپس نہ لانے کے لیے لے کر گئی تھی۔ ایسی بے وفائی اپنے وطن سے، اپنی جنم بھومی سے، اپنے زندہ مردہ عزیزوں سے۔"

میں اس عرصے میں خاموش رہا جیسے کسی نے میری قوت گویائی چھین لی ہو۔ آنسو میری آنکھوں میں تیرتے رہے اور میں ماضی کی یادوں میں کھو سا گیا۔

"میری آواز تم سن رہے ہو؟"

میں چونکا، "جی... جی ہاں، میں سن رہا ہوں۔"

"میں سمجھی لائن کٹ گئی ہے، ایسا بار بار ہوتا ہے اور بڑی کوفت ہوتی ہے۔ کبھی چور تار کاٹ کر لے جاتے ہیں، کبھی فون خراب ہو جاتا ہے اور پھر کئی کئی دن ٹھیک نہیں ہوتا۔"

میں نے کہا، "اب یہ لائن نہیں کٹے گی۔"

مجھے یقین نہیں آ رہا کہ ساٹھ سال کے بعد ایسا بھی ہو سکتا ہے۔ آج مجھے محسوس ہوتا ہے، میرا رشتہ شیخو پورے سے وہیں سے جڑ گیا ہے جہاں سے ٹوٹا تھا۔ حوض کے کنارے کرسیاں بچھی ہوئی تھیں اور وہ وہیں بیٹھے ہوئے تھے۔ حوض کے گرد گول چبوترہ تھا۔ اس کے گرد پپیتے کے درخت تھے اور اُن میں کچے پکے پپیتے لگے ہوئے تھے۔ دائیں طرف کونے میں نارنگی کا درخت تھا جو نارنگیوں سے لدا بہت بھلا لگ رہا تھا۔ بہت خوب صورت منظر تھا۔ ہر خوب صورت چیز اچھی نہیں ہوتی۔ اُس درخت کی نارنگیاں کھٹا چوتا تھیں۔ جتنی اوپر سے خوش نما، اتنی ہی اندر سے بدمزہ اور ناقابلِ برداشت۔

اچانک قادری میاں کی آواز میرے کانوں کے پردے سے ٹکرائی۔ وہ کہہ رہے تھے:

"تم نے میری بات کا جواب نہیں دیا۔"

بات یہ تھی کہ میں اُن کی بہت عزت کرتا تھا، وہ بہت پُر وقار شخصیت کے مالک تھے۔ میں سوچ رہا تھا کہ کہیں وہ میرے جواب سے ناراض نہ ہو جائیں۔ حالاں کہ میں نے کبھی انھیں ناراض ہوتے نہیں دیکھا تھا، لیکن ممکن تھا کہ میرے جواب سے اُن کا دل میلا ہوتا، وہ سمجھتے کہ یہ کتنا غیر مہذب لڑکا ہے۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ اُن کی رائے میرے بارے میں خراب ہو۔ اچھی رائے بنتی تو دیر میں ہے اور خراب ذرا سی دیر میں ہو جاتی ہے۔ انھوں نے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا، "تم سوچ کیا رہے ہو؟ کیا اس کا جواب کچھ زیادہ مشکل ہے۔ میاں میں نے تو بہت سیدھی بات پوچھی ہے، جو تمھارے دل میں ہے، وہ کہہ دو۔"

میں نے کہا، "قادری بھائی!"

"ہاں ہاں بولو۔"

میں نے اُن کا منہ تکتے ہوئے کہا، "آپ ناراض تو نہیں ہوں گے؟"

انھوں نے ہنس کر کہا، "میں کبھی تم سے ناراض ہوا ہوں۔ تم تو بہت ذہین اور اچھے لڑکے ہو، باادب اور تمیز دار۔"

''جی ہاں۔'' میرے جی ہاں کہنے پر وہ بے ساختہ ہنس پڑے۔
میں نے کہا، ''میرا مطلب ہے، آپ میری شکایت ابا جان سے تو نہیں کریں گے؟''
بولے، ''اسماعیل میاں سے؟ نہیں بالکل نہیں۔''
میں نے قدرے جھجکتے ہوئے کہا، ''یہ جو آپ سگریٹ پیتے ہیں، اس کے دھویں سے اور خوش بو سے میرا دم گھٹنے لگتا ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ مجھے سانس نہیں آئے گی۔ اس لیے میں دھویں سے بچنے کے لیے کرسی ایسی جگہ لے جاتا ہوں کہ اُس سے بچ سکوں۔''
انھوں نے مجھے بڑے غور سے دیکھا، سر ہلایا، مسکرائے۔ سگریٹ ایش ٹرے میں بجھا دی۔ پھر میں نے کبھی نہیں دیکھا کہ وہ اس طرح سگریٹ پیتے ہوں کہ ہوا سے دھواں میری طرف آئے۔ اگر کبھی ایسا ہوتا تو وہ نوکر کو بلاتے اور کہتے، ''ظفر کی کرسی اس طرف رکھ دو۔''
وہ بہت حساس آدمی تھے اور یہ واقعہ میں نے اس لیے بیان کیا کہ باوجود اس کے کہ میں اُن کے سامنے ایک کم عمر لڑکا تھا، انھوں نے ہمیشہ یہ خیال رکھا کہ جس چیز سے مجھے تکلیف پہنچتی ہے، اُس کا خیال رکھیں، اگر وہ ایسا نہ کرتے تو کوئی کیا کر لیتا اور اگر انھیں میری بات بری لگتی تو وہ مجھے ڈانٹ بھی سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے بڑے پن کا ثبوت دیا۔ اس سے میرے دل میں اُن کی عزت بہت بڑھ گئی۔ وہ نہ کسی کی دل آزاری کرتے تھے اور نہ کسی پر غصہ کرتے تھے، لیکن وہ تھے رعب و دبدبے والے شخص۔
قادری میاں بڑے ذہین، صبر و تحمل کے پیکر، دوسروں کی مدد کرنے کے لیے ہر وقت تیار۔ خاندان میں اب ایسے لوگ نہیں رہے، اُن کا لوگوں نے حق مارا ہے۔ انھوں نے کسی کے ساتھ برائی نہیں کی۔
سلطان حیدر جوشؔ علی گڑھ سے شیخو پور آئے ہوئے تھے۔ انھیں پتا چلا کہ اسماعیل میاں کی طبیعت خراب ہے تو مزاج پرسی کے لیے تشریف لے آئے۔
قادری میاں دو تین دن کے لیے شکار پر گئے ہوئے تھے۔ خبر آئی تھی کہ گکوڑے کے بن میں ہرنوں کی ڈاریں کی ڈاریں دوڑتی اٹھکیلیاں کرتی پھر رہی ہیں۔ بس پھر کیا تھا، قادری میاں نے چھوٹے میاں للّہ میاں کو ساتھ لیا اور گکوڑے جا پہنچے۔ گکوڑے میں ڈھاک کا بن تھا۔ چند میل دور رام گنگا بہہ رہی تھی۔ سلطان حیدر جوشؔ علی گڑھ میں ڈپٹی کلکٹر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے تھے۔ اب جو انھیں آ کر معلوم ہوا کہ قادری میاں شکار کے لیے گئے ہوئے ہیں اور وہ بھی دو تین دن کے لیے، تو شیخو پور آنے کا مزہ جاتا رہا۔
''میں اب کی یہ سوچ کر آیا تھا کہ ہفتہ بھر تو یہاں رہوں گا لیکن اب رہ کر کیا کروں گا جو شخص صبح سے شام کار سرکار میں لگا دے، وہ بے کار رہ کر گھبرا نہ جائے تو کیا کرے۔ قادری میاں ہوتے تو وقت اچھا کٹ جاتا۔''
ابا جان نے کہا، ''آپ بالکل صحیح کہہ رہے ہیں لیکن منظور حسین میاں ہیں، محبّ احمد صاحب ہیں، میری طبیعت بھی اب سنبھل رہی ہے، کل وحید میاں بھی آ جائیں گے لکھنؤ سے۔ محفل تو جم ہی جایا کرے گی۔''
سلطان حیدر جوشؔ کہنے لگے، ''بات تو آپ کی اپنی جگہ صحیح ہے لیکن اگر جانِ محفل ہی نہ ہو تو محفل کی رونق پھر کہاں۔ اللہ آپ کو صحت دے، اب کے محرم شیخو پور ہی میں کروں گا۔ پھر ملاقاتیں اچھی رہیں گی۔

ایک طرف پیاری کی روح پرور فضا ہوگی اور دوسری طرف محرم کی محافل۔ آپ سے شہادت نامہ سننے میں کچھ اور ہی کیفیت ہوتی ہے۔''

میری سلطان حیدر جوشؔ سے یہ دوسری ملاقات تھی۔ بہت خوب رُو آدمی تھے، پُرکشش شخصیت کے مالک تھے، جب وہ اٹھ کر جانے لگے تو کہا، ''میں کل علی گڑھ کے لیے روانہ ہو جاؤں گا۔ آپ علی گڑھ کا چکر کیوں نہیں لگاتے۔ میں تو جلدی جلدی آجاؤں، دل بھی چاہتا ہے لیکن اب نظر کم زور ہوتی جا رہی ہے۔''

ابا جان بولے، ''ان شاء اللہ حاضر ہوں گا۔''

اُن کے جانے کے بعد ابا جان نے کہا۔

''سلطان حیدر کو تم اگر جوانی میں دیکھتے تو تمھیں پتا چلتا، خوب صورت لوگ کیسے ہوتے ہیں۔ ان کے نائب تحصیل دار بننے کا قصہ بھی بڑا دل چسپ ہے۔ ایک دفعہ خان بہادر نواب عبدالغفار صاحب نے گورنر کی دعوت کی۔ اُن کے استقبال کی بڑی تیاریاں ہوئیں، شیخو پور دُلہن کی طرح سجا ہوا تھا۔ گورنر کا نام لارڈ میسٹن تھا، وہ اپنے استقبال سے بہت خوش ہوا۔ اس موقعے سے فائدہ اٹھا کر خان بہادر نواب عبدالغفار صاحب اور سلطان حیدر جوشؔ کے چچا ممتاز الدین صاحب نے سلطان حیدر کی ملازمت کے لیے گورنر سے درخواست کی۔ سفارش منظور کر لی گئی اور سلطان حیدر جوشؔ کو نائب تحصیل دار کی ملازمت مل گئی۔ وہ بردوئی میں تعینات ہوئے۔ لارڈ میسٹن ہی وہ شخص ہے جس نے میسٹن اسلامیہ ہائی اسکول شیخو پور (بدایوں) کا سنگِ بنیاد رکھا تھا۔ سلطان حیدر جوشؔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم بدایوں میں حاصل کی۔ شروع میں شعر و شاعری سے بھی لگاؤ رہا۔ بعد میں شعر گوئی کو خیر باد کہا، افسانہ نگاری کے سحر میں گرفتار ہو گئے۔

اردو ادب کے پہلے دور کے افسانہ نگاروں میں اُنھیں ایک قابلِ قدر افسانہ نگار سمجھا جاتا ہے۔ وہ ۱۹۵۳ء میں اپنے مالکِ حقیقی سے جا ملے۔ جب میں نے اُنھیں ۱۹۴۹ء میں آخری بار دیکھا تو وہ اونچا سننے لگے تھے اور نظر بھی کم آتا تھا۔ وہ ۱۹۳۶ء میں سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہو گئے تھے اور اُس وقت وہ علی گڑھ میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔

قادری میاں، سلطان حیدر جوشؔ سے عمر میں خاصے چھوٹے تھے لیکن وہ قادری میاں سے اس طرح ملتے جیسے وہ بڑے ہیں۔ قادری میاں میرؔ و غالبؔ کے دل دادہ تھے۔ غالبؔ کے یہ دو شعر میں نے اُن سے سنے تھے، سو اب تک یاد ہیں:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

☆

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اُدھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

اور یہ میرؔ کا شعر میں نے پہلی بار اُن سے سنا تھا:

میرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

میں میر تقی میرؔ اور مرزا غالبؔ سے اُن کے توسط سے ہی روشناس ہوا۔ قادری میاں میرے بزرگ بھی تھے اور بزرگ دوست بھی۔ جس طرح سلطان حیدر جوشؔ اُن کے بزرگ بھی تھے اور دوست بھی، قدردان بھی۔ میں نے اُن کے ساتھ رہ کر، اُن کے ساتھ شکار کھیل کر، غریبوں کی مدد میں اُن کا ہاتھ بٹا کر، اُن سے بہت کچھ سیکھا۔

اُنھیں نایاب چیزیں جمع کرنے کا بہت شوق تھا۔ میں نے اُن کی بٹیا سے جواب ستّر کے پیٹے میں ہوں گی، پوچھا، ''وہ نادر و نایاب چیزوں کی الماری محفوظ ہے؟''

وہ بولیں: ''کیا بتاؤں، سب لوگ اٹھا کر لے گئے۔ اُن کے مرتے ہی لوٹ مار کا بازار گرم ہوگیا۔ کون کیا لے گیا اللہ جانے۔''

پورے علاقے میں لوگ اُنھیں عزت و احترام سے دیکھتے تھے۔ وہ ایک عرصے تک میسٹن اسلامیہ ہائی اسکول شیخوپور (بدایوں) کے ٹرسٹ کے صدر رہے۔ میرے والد شیخ محمد اسماعیل میاں فریدی تاحیات اُس کے ٹرسٹی رہے تھے۔

۱۹۵۳ء سے ۱۹۹۱ء تک وہ شیخوپور کی کونسل کے پردھان رہے۔ اس عرصے میں انھوں نے تعلیم کے فروغ کے لیے بے بہا خدمات انجام دیں۔ سڑکیں بنوائیں، اسپتال تعمیر کرایا۔ اُن کی موت کی خبر جب شیخوپور میں پھیلی تو بستی والوں میں کہرام مچ گیا۔ سچے اور اچھے لوگوں کا انجام ایسا ہی ہوتا ہے۔

اُن کی بڑی بیٹی شوکت جہاں حیدر پانچ سال پردھان رہیں۔ اُنھوں نے بھی خدمت کی ایسی مثال قائم کی کہ شیخوپور کے لوگ آج تک اُن کو عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

قادری میاں صحیح معنوں میں انتہائی سادگی پسند آدمی تھے۔ وہ ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بہ یک وقت ایک اچھے انسان، اپنے وقت کے نام ور شکاری، بہترین گفتگو کار، ٹو دی پوائنٹ بات کرتے، انگریزی پر اُنھیں ایسا عبور تھا جیسے وہ اہلِ زباں ہوں۔ اُردو بھی بہت عمدہ بولتے تھے، وہ ایک زیرک سیاست کار تھے اور جب اعزازی منصف تھے تو اُن کا انصاف مشہور تھا۔ فیصلے لکھنے میں کم لوگوں کو ایسی قانونی مہارت ہوگی، جیسی اُن کو تھی۔ وہ ایک متاثر کن شخصیت کے مالک تھے۔ قادری میاں کا خاندانی نام شیخ اکرام الدین حیدر تھا لیکن وہ اپنی عرفیت قادری میاں سے معروف تھے۔ وہ ۸؍ اگست ۱۹۱۶ء کو پیدا ہوئے تھے۔ یہ تاریخ مجھے اُن کی بڑی صاحب زادی شوکت جہاں حیدر نے بتائی جو خاندانی شجرے میں اُن کے نام کے ساتھ لکھی ہوئی تھی اور یہی صحیح معلوم ہوتی ہے جو لوگ اُن کی تاریخ پیدائش ۱۹۱۷ء بتاتے ہیں، وہ غلط ہے۔ میں اس کی تصدیق اس طرح کرسکتا ہوں کہ میرے والد جو قادری میاں کے رشتے کے ماموں تھے، انھیں میں

نے یہ کہتے ہوئے سنا تھا کہ جب میکوں میاں اور خاندان کے کچھ اور لوگ ''خواب فرید'' نامی کتاب لکھوانے اور شائع کرانے کی کوشش کر رہے تھے، اُس وقت محی الدین حیدر بہت پریشان تھے، اس لیے کہ ان کی اہلیہ کے یہاں ولادت ہونے کو تھی اور وہ خاصی بیمار تھیں اور انھوں نے کتاب کی اشاعت میں عملی شرکت سے معذرت کر لی تھی۔ یہ کتاب ۱۹۱۷ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوئی تھی، اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ قادری میاں ۱۹۱۷ء سے پہلے پیدا ہوئے تھے اور ان کی صحیح تاریخ پیدائش ۱۸؍اگست ۱۹۱۶ء ہے۔

سلیم احمد کا وہ شعر میری یادوں کے دریچوں سے نکل کر اس کیفیت کی ترجمانی کرنے لگا

تو نے گھر چھوڑا مگر گھر سے تعلق کو نہ توڑ
گاہے گاہے وحشتیں کم ہوں تو گھر بھی چاہیے

میں جب پاکستان آیا، اُس وقت میری عمر یہی کوئی بارہ یا تیرہ سال رہی ہوگی۔ میری والدہ بی بی مسیت النسا میرے منجھلے بھائی اور اُن کی نوبیاہتا بیوی نے پاکستان ہجرت کی۔ میرے بڑے بھائی پہلے سے پاکستان چلے آئے تھے جو آگرے میں سرکاری ملازم تھے۔ میری والدہ جنھیں ہم سب بھائی ،بُوا کہتے تھے، اکثر کہتی تھیں کہ مجھے اپنے چھوٹے بیٹے کی تعلیم و تربیت کے لیے پاکستان آنا پڑا، ورنہ وہاں کسی چیز کی کمی نہیں تھی۔

اُن کا خواب تو پورا ہو گیا لیکن میں ہاتھ سے گرنے والے مٹی کے کھلونے کی طرح ٹوٹ گیا۔ شروع میں تو میں بہت افسردہ تھا لیکن آہستہ آہستہ شیخوپور سے تعلق کم زور ہوتا گیا۔ اُس کی گلیاں خیال و خواب ہو گئیں۔ لہلہاتے کھیت، دریا کے منظر، چوباروں پر ناچتے مور، وہاں کے لوگ، پناری سے وابستہ یادیں ماضی بن گئیں۔ زخم بھرنے لگے اور میں وقت کے ساتھ ساتھ نئے چہروں سے آشنا ہوتا چلا گیا اور پرانے چہرے نا آشنا ہو گئے۔ لیکن قادری میاں اور ان کی بیگم کی یادیں میرے ذہن سے کبھی پوری طرح دور نہیں ہوئیں۔ دونوں کی شفقت اور مہربانیاں میری یادوں کا سرمایہ ہیں۔ میں اُن کی روشن اور فکر انگیز آنکھیں کبھی نہیں بھلا سکا۔ میری شخصیت سازی میں اُن کا بڑا ہاتھ ہے۔ اُن کی خوبیاں اُن کے عمل سے جھلکتی تھیں۔ وہ بہت بارعب شخصیت کے مالک تھے، نہ وہ ہر ایک سے ملتے تھے اور نہ ہر کوئی اُن کے پاس آنے کی ہمت کرتا تھا۔ وہ بہت مدلل گفتگو کرتے تھے۔ بحث و تکرار سے پرہیز کرتے تھے، ان کی گفتگو میں ٹھہراؤ ہوتا، بات کرنے کا انداز نہایت شگفتہ تھا، قہقہہ مار کے میں نے انھیں کبھی ہنستے نہیں دیکھا اور نہ ہی ناراض ہوتے ہوئے۔ وہ اگر کسی کو ناپسند کرنے لگتے تو اُس سے راہ و رسم منقطع کر لیتے۔

قادری میاں اور اُن کی بیگم کبھی میرے منہ سے من گھڑت قصے کہانیاں سن کر حیرت زدہ رہ جاتے اور کہتے، ''بھئی یہ لڑکا ہے یا ہنگامہ۔ کیسے کیسے قصے اور کہانیاں کہاں کہاں سے نکال کر لاتا ہے۔ اس کی عمر دیکھو اور بیان دیکھو۔'' انھوں نے کبھی مجھے یہ احساس نہیں ہونے دیا کہ انھیں میری سنائی ہوئی کہانیوں پر اعتبار نہیں ہے۔

اُن دونوں کی اس ادا نے مجھ میں بہت کچھ کہنے کا اعتماد پیدا کر دیا۔ ایک دن میں شام کو قادری میاں کی کوٹھی پر گیا، وہاں حوض کے چاروں طرف کرسیوں پر کچھ لوگ بیٹھے ہوئے تھے، ان میں ابا جان بھی

تھے، دوسرے دو آدمی اور تھے۔ میں نے اُن کو پہلی دفعہ دیکھا تھا۔ ایک تو بہت کیم شحیم شخص تھے، کمر سے نیچے بہت فربہ اور اوپر کی طرف ذرا کم زور، سر بڑا اور جبڑا کلہ تندرست اور لٹکا ہوا۔ دوسرے سرخ وسفید، ذرا ناٹے تھے، وضع دار اور خوب صورت آدمی، گٹھا ہوا جسم پہلوانوں والا کاٹھ۔ میں نے منظر کا جائزہ لیا اور واپسی کے لیے مڑا کہ بڑوں کی محفل میں جب کہ باپ بھی وہاں ہو، چھوٹوں کی موجودگی کو پسند نہیں کیا جاتا تھا۔

قادری میاں کی آواز آئی۔

''آجاؤ میاں، یہاں کوئی غیر نہیں ہے۔'' انھوں نے کیم شحیم آدمی کی طرف اشارہ کیا۔

''یہ جنوں میاں ہیں، حکیم ناصر الدین دلی سے آئے ہیں اور یہ سلطان حیدر جوش ہیں۔ کہانیاں لکھتے ہیں اور تم گڑھ گڑھ کر کہانیاں سناتے ہو۔ آجاؤ آجاؤ۔''

اس سارے عرصے میں ابا جان خاموش تھے۔ قادری میاں نے محفل کی طرف دیکھا اور میری سمت اشارہ کرتے ہوئے کہا، ''یہ اسماعیل میاں کا بیٹا ہے۔''

دونوں اصحاب نے ابا جان کی طرف دیکھا، پھر اُن دونوں نے بھی مجھے خوش آمدید کہا۔

''آؤ بھئی آؤ، شرماؤ نہیں۔''

میں نے کہا: ''مجھے آپ دونوں سے مل کر بے حد خوشی اور فخر محسوس ہو رہا ہے۔''

میرا جملہ سن کر ان دونوں کی آنکھیں کھلی رہ گئیں۔ وہ حیران نظر آنے لگے، شاید ایسے جملے کی میری عمر کے لڑکے سے انھیں توقع نہیں تھی۔

میں نے یہ جملہ اپنے والد شاہ محمد اسماعیل میاں فریدی سے سیکھا تھا۔ وہ مہمانوں کا استقبال اسی طرح کیا کرتے تھے۔ وہ بہت پُر وقار اور روحانی شخص تھے۔ ان کی گفتگو میں بڑا رکھ رکھاؤ تھا، بہت کم گو تھے، ٹھہر ٹھہر کے جملے ادا کرتے۔

جنوں میاں حکیم تھے، ابا جان کی طرف دیکھ کر بولے، ''صاحب آپ نے بچے کی تربیت بہت اچھی کی ہے سبحان اللہ، سبحان اللہ۔''

میں سوچنے لگا کہ میں نے کیا ایسی بات کہہ دی کہ یہ خوش بھی ہو رہے ہیں اور حیران بھی ہیں۔

ابا جان نے جنوں میاں کا شکریہ ادا کیا اور بولے، ''یہ کچھ میری ہی تخصیص نہیں ہے۔

بابا فرید کے خاندان کے بچوں کا یہ خوش اخلاقی اور مہذب رکھ رکھاؤ ان کا وصف ہے۔''

سلطان حیدر جوش بھی گرم جوشی سے بولے، ''میں اسماعیل میاں کی تائید کرتا ہوں، یوں کہیے کہ ایں خانہ ہما آفتاب است۔''

قادری میاں کو شاید یہ احساس ہوا کہ انھوں نے مجھے روک کر غلطی کی ہے۔ ہوسکتا ہے یہ میرا واہمہ ہو لیکن میں یہ محسوس کر رہا تھا کہ اپنے والد کی موجوگی میں بڑوں کی محفل میں رُک کر میں نے اچھا نہیں کیا۔ چناں چہ میں اٹھ کھڑا ہوا۔ میں نے نہایت ادب سے قادری میاں کو دیکھتے ہوئے جو خلاؤں میں گھور

رہے تھے اور اُن کی انگلیوں کے درمیان سلگتا سگریٹ بس ان کی کھال تک پہنچا چاہتا تھا۔

''قادری بھائی!'' وہ میری طرف متوجہ ہو گئے۔

''میں آپ حضرات سے رخصت چاہوں گا، اگر میرا ایسا کرنا آداب محفل کے خلاف نہ ہو۔''

سب لوگ میری طرف دیکھنے لگے۔

قادری میاں بے ساختہ بولے، ''نہیں نہیں، ایسا کچھ نہیں ہوگا، تم جاؤ۔ اور ہاں سنو، رات کا کھانا ہمارے ساتھ ہی کھانا۔ آج دسترخوان پر مزے مزے کے کھانے ہوں گے۔ مور کے گوشت کے کوفتے، تیتر کا قورمہ، ہرن کے گوشت کے کباب۔''

میں نے کہا، ''جی بہتر ہے، حاضر ہو جاؤں گا۔''

ہمارے پورے خاندان میں یہ روایت تھی کہ رات اور دن کا کھانا، صبح کا ناشتا اور شام کی چائے سب وقتِ مقررہ پر ہوتی تھی۔ تقریباً ایسا سب ہی گھروں میں ہوتا تھا۔ قادری میاں کا دسترخوان تو مشہور تھا۔ اُن کے ہاں سردیوں میں رات کو آٹھ بجے کھانا لگایا جاتا۔ سردیوں میں رات کا کھانا لمبے چوڑے تخت پر بیٹھ کر کھاتے۔ دسترخوان بچھتا، کھانا لگتا۔ جب تک خاندان کا بڑا اپنی جگہ پر نہ بیٹھتا، باقی لوگ انتظار کرتے، دوپہر کا کھانا ظہر کی نماز کے بعد میز پر لگایا جاتا۔

اُس دن رات کا کھانا میں نے اور ابا میاں نے قادری میاں کے یہاں کھایا۔ کھانا بہت اچھا تھا، خاص طور سے مور کے گوشت کے کوفتے۔ سلطان حیدر جوش تو تعریف کرتے کرتے نہیں تھک رہے تھے۔ چنوں میاں نے بھی بہت تعریف کی اور بولے، ''اتنا اچھا ڈنر بہت دنوں کے بعد کیا ہے۔''

اس رات شکار کے گوشت کے کھانے تھے، صرف ڈیکوریشن کے لیے مونگ کی پتلی دال تھی اور وہ بھی لاجواب تھی۔ قادری میاں بڑے کمال کے شکاری تھے۔ ایک دفعہ شکار کے دوران انھوں نے کہا، ''میں جتنے تیتر ماروں گا، سب کی گردنیں ٹوٹی ہوں گی۔'' واقعی ایسا ہوا۔ انھوں نے چار تیتر شکار کیے چاروں کی گردنیں ٹوٹی ہوئی تھیں جب کہ دوسرے لوگوں کا اسکور زیرو رہا۔

شیخ اکرام الدین حیدر، خان بہادر حاجی محی الدین حیدر کے سب سے چھوٹے بیٹے تھے۔ ان کی عرفیت قادری میاں تھی۔ سرخ و سفید رنگ، تیکھے خطوط، نہایت وجیہہ اور مناسب قد کاٹھ کے شخص تھے۔ گفتگو نہایت متانت سے کرتے، ململ کا کُرتہ، چھوٹی مہری کا لٹھے کا پاجامہ زیب تن کیے رہتے۔ کھانے پینے کے بہت دل دادہ تھے۔ میرے والد کا وہ بہت احترام کرتے تھے، کیوں کہ انھوں نے قادری میاں کو فارسی اور عربی بھی پڑھائی تھی۔ ان کی باتوں سے اندازہ ہوتا تھا کہ وہ دنیا کے حالات سے ایسے واقف ہیں جیسے میں اپنے قصبے کے گلی کوچوں سے واقف تھا۔ دنیا میں کیا ہو رہا ہے، انھیں سب پتا تھا۔ سلطنتِ عثمانیہ کی عبرت ناک شکست و ریخت کی ایک ایک بات انھیں ازبر تھی۔ جرمنی کو کس کس محاذ پر شکست کا سامنا ہے، اتحادیوں کو کہاں کہاں فتح ہو رہی ہے، انھیں یہ اطلاعات ریڈیو سے ملتی تھیں۔ پوری بستی میں اُن ہی کے گھر میں ریڈیو تھا۔ ریڈیو کیا تھا، ایک

الماری تھی شاید، یہ مرفی یا فلپس کا ریڈیو تھا۔ وہ شوقین آدمی تھے۔ سیاست سے انھیں لگاؤ تھا، وہ تفصیل سے اس پر گفتگو کرتے تھے۔ شیخوپور میں ایسے آٹھ دس گھرانے تھے جو ریڈیو خرید سکتے تھے لیکن وہ اسے قادری میاں کی فضول خرچی سمجھتے تھے۔ میں بھی جب ان کے پاس جاتا تو ریڈیو سننے کی فرمائش کرتا اور وہ ریڈیو لگا دیتے۔ کبھی اس میں گانے آ رہے ہوتے، کبھی تقریر، کبھی ڈراما، وہ سن کر میں بڑا exited ہوتا۔

میرے والد صاحب مسلم لیگ کے حامی تھے جب کہ قادری میاں کانگریس کی حمایت کرتے تھے۔ ابا جان کہا کرتے تھے کہ قادری میاں کی سیاسی بصیرت وعلم کے سامنے جم کے کھڑا ہونا مشکل کام ہے۔ وہ اپنی نظر سے چیزوں کو دیکھتے تھے اور اپنی جدا سوچ رکھتے تھے۔ وہ جھوٹ کو ناپسند کرتے تھے اور جھوٹے آدمی سے جلد کنارہ کش ہو جاتے تھے۔ دل کے بہت اچھے تھے جو اُن سے خلوص سے ملتا تھا، اس کے لیے ہر وقت دامے درمے سخنے حاضر۔ شیخوپور کے کتنے غریب گھرانے ان کی خداترسی کی بدولت باعزت زندگی گزار رہے تھے۔ کتنے طالب علموں کی وہ فیس اپنی جیب سے دیتے تھے۔ خاندان میں جو غریب تھے، ان کی بنا موشی سے اعانت کرتے تھے۔ ابا جان ایسے بہت سے لوگوں کو جانتے تھے، کیوں کہ اکثر لوگ اُن کی وساطت سے قادری میاں تک پہنچتے تھے۔

جب ان کی اہلیہ کنیز جہاں کا انتقال ہوا، وہ صبح کا وقت تھا۔ نوکر ابا جان کو بلانے آیا کہ بیگم صاحبہ کی طبیعت بہت خراب ہے، آپ کو یاد کیا ہے۔ ابا گھبرا گئے، کہنے لگے، ''اللہ خیر!'' وہ تیز تیز چلتے ان کے پاس پہنچے۔ ہمارا حویلی نما مکان قادری میاں کے گھر سے دو ڈھائی سو گز دور تھا، بس درمیان میں جامع مسجد اور دیوان خانہ تھا، ادھر ننھے میاں کے چھتے میں پاؤں رکھا اور قادری میاں کے گھر کا دروازہ سامنے نظر آیا۔ ابا جان جب گھر میں داخل ہوئے تو قادری میاں کی اہلیہ بالکل بے سدھ لیٹی ہوئی تھیں، ان کی سانس اُکھڑ رہی تھی۔ ان کی تینوں بیٹیاں سامنے کھڑی تھیں۔ قادری میاں پلنگ کے دائیں جانب گم سم کھڑے تھے۔ چہرے پر غم واندوہ کے آثار تھے۔ ابا جان نے کرسی کھینچی اور سورۂ یٰسین پڑھنا شروع کی۔ اِدھر سورۂ یٰسین ختم ہوئی، اُدھر کنیز جہاں بیگم کی روح پرواز کر گئی۔ بچیوں کی تو چیخیں نکل گئیں۔ قادری میاں کے ہونٹ کپکپائے اور آنکھیں ڈبڈبا گئیں۔

وہ اپنی بیگم کو بہت چاہتے تھے، ان کے مرنے کے بعد انھوں نے دوسری شادی نہیں کی۔

ابا میاں کہا کرتے تھے کہ قادری میاں ہیرا آدمی ہیں۔ ۵ محرم کو بابا فرید رحمۃ اللہ علیہ کا عرس ہوتا تھا۔ وہ پٹاری کے کلید بردار بھی تھے۔ پٹاری وہ عمارت کہلاتی تھی جہاں بابا فرید رحمۃ اللہ علیہ کے نوادرات رکھے ہوئے تھے۔ یہ عمارت ایک بلند جگہ پر تھی۔ پاکستان میں بابا فرید رحمۃ اللہ علیہ کی درگاہ اسی عمارت کی طرز پر تعمیر کی گئی تھی جیسی پاکپتن میں ہے۔ عرس والے دن قادری میاں کا جوش وخروش دیکھنے سے تعلق رکھتا تھا، وہ لنگر کا اہتمام خود کرتے اور ہزاروں زائرین کو جو دور دور سے نوادرات کی زیارت کے لیے آتے تھے، اپنی نگرانی میں نوادرات کی زیارت کراتے تھے اور خود اُن کے لیے کھانے کا بندوبست کراتے تھے۔ کبھی یہ حاجی محمد طیب

صاحب کراتے اور کبھی میرے والد حضرت شاہ محمد اسماعیل میاں فریدی کراتے تھے۔

قادری میاں کے والد نے اپنے چھوٹے بیٹے کی تعلیم وتربیت کا خاص خیال رکھا۔ خاندان ہی کے ایک بزرگ شیخ منظور حسین عرف بنو میاں کو ان کا اتالیق مقرر کردیا۔ جنھوں نے ان کی تعلیم وتربیت میں کسی قسم کی کوتاہی نہیں کی۔ وہ خاندان کے سب سے عالم فاضل شخص تھے۔ قادری میاں نے بدایوں اور علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی۔ وہ اپنی عادات واطوار میں اپنے والد شیخ محی الدین حیدر سے بڑے قریب تھے۔ اُن کی شکل بھی اپنے والد سے بہت ملتی تھی اور باپ ہی کی طرح سخی اور غریبوں کے ہم درد تھے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ نہایت عمدہ ادبی ذوق رکھتے تھے۔ انھوں نے بہت سادہ زندگی گزار دی۔ میرے والد شیخ محمد اسماعیل میاں فریدی نے بھی کچھ عرصے تک انھیں فارسی اور عربی پڑھائی۔ قادری میاں کو میرے والد سے قلبی لگاؤ تھا۔ اور وہ ان کا بہت احترام کرتے تھے۔ جب ابا میاں کا انتقال ہوا تو کئی دنوں تک بہت رنجیدہ تھے اور انھیں یاد کرتے تھے اور ان کی علمی و روحانی خوبیوں کا ہر ایک سے ذکر کرتے تھے، ابا میاں کے مرنے کے بعد وہ ہمارا بہت خیال کرتے تھے، ہمارے گھر پر ان کی توجہ زیادہ ہوگئی تھی۔

ربیع الاوّل کا مہینہ شروع ہونے سے پہلے ہی عید میلاد النبی ﷺ کا اہتمام شروع کردیا جاتا۔ ذکر رسول ﷺ کا خاص اہتمام ہوتا۔ ۱۲ ربیع الاوّل کی رات عشا کے بعد سے عید میلاد النبی ﷺ کا جلسہ شروع ہوتا۔ چراغاں کیا جاتا۔ پہلے اسوۂ رسول ﷺ پر ابا میاں کا بیان ہوتا، نعت خوانی ہوتی، قادری میاں رات بھر حاضر رہتے۔ سارا خرچہ خود برداشت کرتے۔ فجر سے پہلے سلام بہ حضور نبی کریم ﷺ پیش کیا جاتا۔ اس میں وہ خود بھی شرکت کرتے۔ دعا کے بعد جلسہ اختتام کو پہنچتا، شیرینی تقسیم کی جاتی۔

اس مبارک مہینے میں آپ غریبوں میں کپڑے، رقوم اور ضرورت کی اشیا تقسیم کراتے اور اُن میں مسلم وغیر مسلم کی کوئی تمیز نہ رکھی جاتی۔ خاندان میں مٹھائی تقسیم ہوتی۔

یہ میری خوش بختی ہے اور مجھے اس پر بڑا فخر ہے کہ میں نے قادری میاں جیسے سیاسی لیڈر، مقرر اور منصف کو قریب سے دیکھا۔ انھوں نے بہت سے لوگوں کی زندگیاں سنوار دیں۔ انھیں تعلیم کے زیور سے آراستہ کیا۔ میں نے ان کی صحبت اور عملی توجہ سے اپنی شخصیت کو دریافت کرنے کا عمل شروع کیا جو آج تک جاری ہے۔

وہ اپنی بڑی بیٹی شوکت جہاں کے لیے بچوں کے رسالے ''پھول'' اور ''کھلونا'' منگواتے تھے۔ ان کی ہدایت تھی کہ رسالے پڑھ کر مجھے دے دیے جائیں... وہاں سے مجھے لکھنے اور پڑھنے کا شوق پیدا ہوا اور ایک ادیب میرے اندر بیدار ہونا شروع ہوا۔

قادری میاں بڑے سلیقہ شعار شخص تھے۔ ہر کام بڑی نفاست سے کرتے تھے۔ منتخب کتابوں کا ایک ذخیرہ اُن کے پاس تھا جس کو بڑے سلیقے سے انھوں نے انجیروں والے مکان میں ایک کمرۂ خاص میں الماریوں میں سلیقے سے سجایا ہوا تھا۔ انھیں باغبانی کا بہت شوق تھا۔ باغ کی چمن بندی دیکھ کر ان کے

حسنِ مذاق کی داد دینی پڑتی تھی۔ جب گفتگو کرتے تو ایسی کرتے، کہ وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔ لیکن ہر ایک سے ہر طرح کی گفتگو نہیں کرتے تھے۔ اب ایسے لوگ کہاں رہے۔

انھیں شیخوپور کی زمین سے عشق تھا۔ کہا کرتے تھے کہ جیوں تو شیخوپور میں، مروں تو شیخوپور میں۔ وہ شیخوپور کو تمام دنیا کے شہروں سے زیادہ حسین اور برتر سمجھتے تھے۔ دریائے سوت کے بہتے ہوئے صاف وشفاف پانی کو وہ گنگا کے پانی کی طرح متبرک سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک شیخوپور جنت کا ایک مثالی خطہ تھا۔ جنت نہ سہی، جنت جیسا تھا۔ جب اس دریا کے پانی کی روانی، اس کے مزے، اس کی شفافیت کا ذکر کرتے تو انھیں ہندوستان کے تمام دریا کم تر نظر آنے لگتے۔ انھوں نے ساری زندگی شیخوپور میں گزار دی اور وہاں کی مٹی کی آغوش میں محوِ خواب ہیں۔

ابا جان کہتے تھے کہ انگریزوں کے زمانے میں انھیں کئی ایسے مواقع ملے کہ وہ دلّی میں جا کر نام پیدا کر سکتے تھے، لیکن انھوں نے کسی قیمت اور کسی فائدے کے لیے شیخوپور چھوڑنا پسند نہ کیا۔ انھوں نے اپنے آپ کو کاٹ پیچ کے لوگوں سے ہمیشہ الگ رکھا، ان کی پوری زندگی صاف ستھری اور کھلی کتاب تھی۔

☆☆☆

# کمال احمد رضوی

## احمد پرویز — نامہربان یادیں

یہ یاد کرنا اب بہت مشکل ہے کہ احمد پرویز سے میری کہاں ملاقات ہوئی۔ کب ملاقات ہوئی، یہ تو سمجھ میں آتا ہے، کیوں کہ پنجاب یونی ورسٹی کے آرٹ ڈیپارٹمنٹ میں جب قومی سطح پر تصویروں کی ایک نمائش کا اہتمام ہوا تو مجھے احمد پرویز نے بہت زور دے کر کہا تھا کہ تم ضرور آنا اور جب اس نمائش میں پہلا انعام پرویز کے حصے میں آیا تو میں وہاں اس کی خوشیوں میں شریک تھا۔ دوستی کہیں سے بھی، کسی کے ساتھ سے بھی شروع ہوئی ہو، وہاں اردگرد کچھ نہ کچھ خوشیاں ضرور یاد دلاتی ہے۔

اس نمائش میں مجھے یاد ہے کہ احمد پرویز نے اپنی تمام تصویریں پیسٹل کی مدد سے انگریزی اخباروں کی بڑی بڑی شیٹوں پر بنائی تھیں۔ اس کا کہنا تھا کہ اس کے پاس مہنگے کینوس، پینٹ اور برش خریدنے کے لیے پیسا نہیں تھا اور وہ روایتی قسم کا مصور نہیں ہے کہ ان چیزوں کا پابند ہو کر رہ جائے۔ اس پر بہتوں نے اُسے سرپھرا کہا اور بہتوں نے اُس پر پھبتی کسنے سے بھی گریز نہیں کیا۔

دراصل پرویز کو یہ خبط تھا کہ وہ جو کچھ کرے، خواہ وہ فنی طور پر ہو یا ذاتی طور پر ہو، بس اس کی پہچان بن جائے، لوگ اس کا چرچا کریں۔ ''یہ تو پرویز ہی کرسکتا ہے۔'' علی امام کے گیٹ پر اس کو آواز دے کر پیشاب تو پرویز ہی کرسکتا ہے، لندن میں جب آرٹ گیلری میں اس کی تصویر نہیں بکی تو اس نے تصویر کو پھاڑ کر گلے میں لٹکا لیا اور باہر سڑکوں پر آگیا کہ لوگو دیکھو یہ تو پرویز ہی کرسکتا ہے۔ اس قسم کی نمائش سے اس کی واردات قلبی کا کچھ اندازہ ہوسکتا ہے۔ دراصل ایک زمانے میں ہم نے کچھ مصوروں کو اس قسم کا لائسنس بھی دے رکھا تھا کہ وہ ہر وہ حرکت کر گزریں جس سے دو چار محفلوں میں ان کا ذکر جاری رہے۔

میں نے علی امام والے واقعے میں جب پرویز سے استفسار کیا کہ یہ کیا گھٹیا حرکت تھی اور اس سے تمھارا قد ایڑیوں سے کتنا اونچا چلا گیا۔ تو اس نے بڑی سنجیدگی سے کہا: ''میں امام سے اکثر کہتا تھا کہ میں تمھاری گیلری پر پیشاب کرتا ہوں مگر وہ اسے استعارہ یا محاورہ سمجھتا تھا، بالآخر مجھے کر کے ثابت کرنا پڑا۔''

ایسی ہی ایک حرکت کہیں صادقین سے سرزد ہوئی تھی جس کا ذکر اعجاز بٹالوی نے مجھ سے کیا۔

اعجاز کے گھر ایک چھوٹی سی دعوت میں صادقین بھی مدعو تھے۔ وہاں انھوں نے ایک کمشنر صاحب کی خوب صورت بیگم سے بلاتجھک یہ کہہ دیا، "اس گنجے کے ساتھ آپ کس طرح انجوائے کرتی ہیں؟" اعجاز نے صادقین کو کالر سے پکڑ لیا اور اس کو گاڑی میں ڈال کر مال روڈ پر الفنسٹن ہوٹل کے سامنے دھکے مار کر اتار دیا۔

میں نے اسی طرح صادقین سے پوچھا کہ اس محفل میں آپ کو ایسی بدتمیزی سے پرہیز کرنا چاہیے تھا۔ صادقین نے بڑی معصومیت سے کہا، اس محفل میں اگر میں یہ حرکت نہ کرتا تو مجھے ہوٹل اتنی جلدی پہنچنے کا اور کوئی دوسرا طریقہ نہیں سوجھا۔

معلوم نہیں، صادقین، پرویز یا اس قسم کے دوسرے دوست اپنی پہچان کی خاطر بڑے سے بڑا خطرہ مول لے کر کیسے خوش ہو جاتے تھے۔

بہر حال، پرویز سے میری شناسائی، اس نمائش کے بعد آہستہ آہستہ دوستی کی حدود کو چھونے لگی۔ اس زمانے میں وہ ماڈل ٹاؤن میں اپنی بہن کے ساتھ رہتا تھا اور جب ہماری مال روڈ پر چہل قدمی ختم ہو جاتی تو وہ ماڈل ٹاؤن جانے والی ایک سرخ رنگ کی بس میں سوار ہو جاتا اور پھر دوسرے دن اسی بس سے واپس آ دھمکتا۔

میں ایک کمرشل فرم میں کلرکی کے عہدے پر فائز تھا اور کلرکی کے ساتھ چیخوف کی کہانیوں کا ترجمہ کر کے ازراہِ عنایت "ہمایوں" میں ناصر کاظمی کو اور "ادبِ لطیف" میں میرزا ادیب کو بہت ہی غیر معقول معاوضے پر پہنچا دیا کرتا تھا۔ ان افسانوں کے ترجمے سے ٹی ہاؤس اور کافی ہاؤس کا خرچ نکل آتا تھا۔

اس زمانے میں رائل پارک میں مجھے ایک چھوٹا سا فلیٹ مل گیا تھا اور ایک بغیر تنخواہ کا ملازم بھی دستیاب ہو گیا تھا جو دوسرے فلیٹوں سے فارغ ہو کر ہمارے لیے کچھ پکا دیا کرتا تھا۔ فلیٹ میں صرف ایک چارپائی تھی اور ایک میز۔ اس کے علاوہ ساتھ میں ایک چھوٹا سا غسل خانہ تھا جہاں حمام کی جگہ ایک بڑا مٹکا رکھا ہوتا تھا۔ اس میں پانی ہر وقت بھرا رہتا تھا۔ میرے فلیٹ کے ساتھ شیخ صفدر بھی قیام پذیر تھا جو پنجابی جٹیوں کی نیم برہنہ تصویر بنانے کی مشق کرتا رہتا تھا اور مکمل ہونے کے بعد اس طرح ان کی برہنگی کو غائب کرتا تھا کہ میں ڈھونڈتا ہی رہ جاتا تھا۔

ان دو مصوروں کے ساتھ ساتھ انور جلال شمزا سے بھی میرا بہت یارانہ تھا لیکن پرویز کو شمزا بہت ناپسند تھا اور میرا اس کے ساتھ میل جول ایک آنکھ نہیں بھاتا تھا۔ وہ ہمیشہ یہی ترغیب دیتا کہ شمزا فیک ہے، وہ ایک پلے بوائے سے زیادہ اور کچھ نہیں۔

انھی دنوں ایک روز احمد پرویز میرے فلیٹ میں آن دھمکا۔ اس کے ساتھ ایک سیاہ رنگ کا ٹین کا بکس بھی تھا جس پر سفید رنگ سے انگریزی میں اس کا نام لکھا ہوا تھا۔ اس نے بڑی بے تکلفی سے کہا، مجھے ہر روز ماڈل ٹاؤن سے ڈاؤن ٹاؤن آنے میں بڑی دقت ہوتی ہے اور بعض دفعہ کرایہ کے پیسے بھی نہیں ہوتے، لہٰذا کئی کئی میل پیدل چل کر آنا ہوتا ہے۔ ایک روز شاکر علی نے انھی دنوں پرویز کا ایک

واقعہ سنایا کہ وہ ماڈل ٹاؤن سے کافی ہاؤس تک ہر روز پیدل آتا ہے اور جب گرمی شدت کی ہوتی ہے تو وہ راستے میں نہر میں اتر ایک دو ڈبکیاں بھی لگا لیتا ہے۔ شاکر کو اس کی یہ ادا بڑی رومانوی سی معلوم ہوتی تھی اور وہ پرویز کو سچ مچ کا بوہیمین آرٹسٹ گرداننے لگا تھا لیکن اصل میں یہ بھی پرویز کی بڑ تھی، ورنہ پوچھیے کہ نہر میں چھلانگ لگانے سے پہلے وہ اپنے کپڑوں کا کیا کرتا تھا۔

بہرحال میرے فلیٹ میں بلانوشں براجمان ہونے کے بعد اسے ماڈل ٹاؤن اور نہر میں غوطہ خوری سے نجات مل چکی تھی۔ فلیٹ میں چوں کہ چارپائی صرف ایک تھی لہٰذا کمرے کے علاوہ چارپائی بھی شیئر کرنی پڑتی تھی۔ دوپہر کو ہمارے دفتر کی کینٹین میں وہ کھانا کھانے کے لیے باقاعدگی سے لنچ بریک پر آجاتا تھا اور لنچ کے بعد غائب ہوتا تو شام کو فلیٹ پر ہی ہماری ملاقات ہوتی۔ ہم اکٹھے بہت سی بے سروپا باتیں کرتے۔ میں اس پر یہ رعب جماتا کہ لاہور میں جو آئندہ چند سالوں میں تھیٹر ہوگا، اس میں صرف میرا نام ہوگا۔ اور وہ مجھ پر یہ جتانے کی کوشش کرتا کہ لاہور میں اس کے پائے کا مصور دوسرا کوئی نہیں ہوگا۔ ہم دونوں کو شاید معلوم تھا کہ ہم بکواس کر رہے ہیں کیوں کہ اُس وقت نہ تو کسی تھیٹر کا آسرا تھا اور نہ مصوری کا۔

رائل پارک میں اُس زمانے میں مائیکل آرٹسٹ کو لوگ دور سے پہچانتے تھے۔ وہ فلیٹ ہیٹ اور داڑھی اور پائپ والا شاید لاہور کا اکلوتا بندہ تھا (بعد میں علی امام اسی کا ایک ریفائنڈ ورژن بن کر ظاہر ہوا)۔ اس وقت مجھے معلوم نہیں تھا کہ مائیکل پرویز کا سگا چچا تھا اور اسی کے اسٹوڈیو میں وہ بطور اپرنٹس کام کرتا تھا۔ وہ مائیکل کو بڑے سخت گیر استاد کا درجہ دیتا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ وہ انسانی ہاتھوں کو ہزار طریقوں سے کاغذ پر لکیروں کے ذریعے کھینچا کرتا تھا۔ مائیکل کے یہاں اسے صرف ایک وقت کی روٹی ملتی تھی اور تمام دن ہاتھوں کی مشق میں صرف ہوجاتے تھے۔

ایک روز پتا نہیں کہ اس کے جی میں کیا آئی، وہ مائیکل کے اسٹوڈیو کو خدا حافظ کہہ کر لاہور ہائی کورٹ کے پیچھے ایک مسجد میں علامہ علاء الدین صدیقی کے ہاتھوں پر مسلمان ہوکر پرویز مائیکل سے احمد پرویز بن گیا، ظاہر ہے کہ مائیکل کے اسٹوڈیو سے نکلنے کے بعد یہی کچھ ہوسکتا تھا۔ اکثر صبح میں اسے اپنے کمرے میں پینگوئن کے ایک قرآنی ایڈیشن کا مطالعہ کرتے ہوئے دیکھتا اور حیران ہوتا کہ اس نئے دین سے اس کی وابستگی کتنی شفاف تھی۔ وہ واقعی معنوی طور پر کلیسا کو چھوڑ کر کعبے کا ہو رہا تھا۔

میں دفتر کے فارغ اوقات میں روسی افسانوں کے تراجم کرتا یا پھر پرویز سے ڈرامے کے بارے میں خیالی قلعے بنانے میں گزارتا۔ اس زمانے میں ریڈیو ڈراما بڑے شوق سے سنا جاتا تھا۔ اکثر میں اور پرویز امتیاز علی تاج یا رفیع پیر کے ڈرامے کا کوئی حصہ نکال کر بڑی گھن گرج کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ دُہرانے لگتے۔ بعض اوقات پڑوسی دروازے پر دستک دے کر پوچھنے کھڑے ہوجاتے کہ کہیں ہم دونوں کی آپس میں جنگ تو نہیں ہورہی۔ لیکن جب انھیں پتا چلتا کہ رفیع پیر، امتیاز علی تاج یا آغا حشر بولے جا رہے ہیں تو انھیں خاصی مایوسی ہوتی۔

ایسا نہیں تھا کہ ہماری آپس میں لڑائی نہیں ہوتی تھی۔ ہم اکثر ایک دوسرے سے کئی بار نہ صرف زبانی کلامی نبرد آزما ہوتے بلکہ معاملہ گریبانوں تک پہنچ جاتا تھا۔ ہفتوں ہماری بول چال بند رہتی تھی لیکن سوتے ایک ہی بستر پر تھے اور کھاتے بھی اکٹھے ہی تھے، اگر کبھی گفتگو کی بہت ضرورت محسوس ہوتی تو ہم نوکر کے ذریعے ایک دوسرے سے پیغام رسانی کر لیتے تھے۔

ان دنوں لاہور میں پرویز کا کچھ وقت علی امام اور معین نجمی کی رفاقت میں گزرتا تھا اور اکثر جب شام کو میں کمرے میں کسی افسانے کا ترجمہ کر رہا ہوتا یہ دونوں پرویز کو ڈھونڈنے آ جاتے تھے۔ پرویز جتنے عرصے میرے ساتھ فلیٹ میں رہا، میں نے اسے کبھی کوئی تصویر بناتے ہوئے نہیں دیکھا۔ شاید اس کے پاس واقعی کینوس اور پینٹ کے پیسے نہیں ہوتے تھے۔ مجھ سے کبھی کبھار کچھ ادھار لیتا تھا کہ تصویر بکنے کے بعد لوٹا دے گا لیکن جب تصویر بنتی ہی نہیں تھی تو بکنے کا سوال کہاں سے پیدا ہوتا۔ اس زمانے میں آرٹ گیلری کا بھی زور شور نہیں تھا۔ لوگ تصویریں بنا لیتے تھے، مگر خریدار نہیں تھے اور نہ ہی آرٹ کے اڈے اور نہ ہی علی امام کی طرح تیز رفتاری سے بولنے والے گیلرسٹ موجود تھے۔

سنہ ٹھیک سے یاد نہیں، لیکن تاریخ ۳۱ر دسمبر تھی اور میں دفتر میں بیٹھا ترگنیف کا افسانہ ترجمہ کر رہا تھا کہ میرے باس نے اچانک مجھے رنگے ہاتھوں پکڑ لیا اور اسی وقت مجھے نوکری سے نکال دیا۔ پرویز کو جب شام کو معلوم ہوا کہ میں بے کار ہو گیا ہوں تو اس نے میرے باس کو بہت کوسا اور کہا کہ یار، کل سے نیا سال شروع ہو رہا ہے، اس نے تمھیں نکال کر اچھا نہیں کیا، لیکن میں اس قسم کے توہمات کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا تھا۔

جب نیا سال شروع ہوا تو میرے دفتر کے باقی اسٹاف، جن کے دل میں میری کچھ بے معنی سے قدر تھی، کچھ پیسے اکٹھے کر کے میرے فلیٹ میں شام کو پہنچے تو پرویز اور ہم بیٹھے سوچ رہے تھے کہ آئندہ گزارے کی کیا صورت ہو۔ اسٹاف کے دوستوں نے لفافہ ہاتھ میں تھما کر رخصت ہوتے ہوئے کہا کہ جب تک کسی نئی ملازمت کا انتظام نہیں ہوتا، ان پیسوں سے گزارا ہو سکتا ہے۔

ان کے جاتے ہی پرویز شکرے کی طرح لفافے پر جھپٹا اور یہ کہہ کر سارے نوٹ اٹھا لیے کہ یار خود غرضی معاف لیکن تیرے اور میرے لیے یہی بہتر ہوگا کہ میں کراچی چلا جاؤں۔ ٹکٹ اور راستے کے اخراجات کے لیے اتنی رقم کافی ہے۔

پرویز کے ٹن کے بکس کا میری اور پرویز کی زندگی سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ اس بکس کی شکل دیکھ کر مجھے ''گیا'' کے ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر ریلوے گارڈ کے بکسوں کی یاد آ جاتی تھی جس پر سفید پینٹ سے ان کا نام لکھا ہوتا تھا۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ ان بکسوں کے اندر کیا ہوتا ہوگا جو گارڈ سفر کے دوران ساتھ لے لیا کرتے تھے۔

لیکن پرویز کے بکس کے اندر کی چیزیں آہستہ آہستہ مجھ پر کھلتی چلی گئیں۔ وہ کبھی کبھی گفتگو

کے دوران کسی بات کا ذکر کرتا اور تصدیق کے لیے بکس کھول کر اس کی مناسبت سے کوئی چیز نکال کر دکھاتا، مثلاً وہ اس بات کا بڑے فخر سے ذکر کرتا کہ وہ کشمیر کے ایک مقام بارہ مولا میں پیدا ہوا تھا۔ پھر وہ بکس سے برتھ سرٹیفکیٹ نکال کر پیش کرتا اور تاریخ، وقت، پیدائش سارے کوائف کو سامنے لے آتا۔ اس نے علامہ علاء الدین صدیقی کا سرٹیفکیٹ بھی نکال کر مجھے دکھایا جس میں اس کے اسلام قبول کرنے کی مہر اُن کے دستخط کے ساتھ ثبت تھی۔

پھر وہ آزاد کشمیر کے نوجوان مرزا ابراہیم اور بلوچستان کے قاضی عیسیٰ کا بھی ذکر بڑے شوق سے کرتا تھا اور ان کی تصویریں بھی اس بکس میں موجود تھیں۔ دراصل وہ مجھ پر یہ جتلانا چاہتا تھا کہ وہ مجھ سے ایک بہترین کلاس کا آدمی ہے۔ اس کے بکس میں تصویریں اور ان کے کمیٹو تو اتنے تھے کہ سنبھالے نہیں سنبھلتے۔ پرویز صرف ظاہر نہیں کرتا تھا بلکہ واقعتاً وہ ایک اچھے کلاس کا آدمی تھا۔ اس کی بہن ناز اور ان کا شوہر دونوں بڑے اونچے کلاس کے لوگ لگتے تھے۔ اس کی جو تصویریں بکس میں موجود تھیں، اس میں بھی وہ بونائی اور سوٹ اور اچکن میں ملبوس کھڑا ہوا تھا۔ کراچی جانے سے پہلے پرویز نے مجھے ایک سوٹ نکال کر دیا جو میرے اوپر ایسا فٹ بیٹھا کہ کہیں سے گمان نہیں ہوتا کہ یہ مانگے کا ہوگا۔

جانے سے ایک روز پہلے وہ اپنی ماں سے ملنے گیا تھا۔ معلوم نہیں کہاں رہتی تھی، مجھے تو یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ پرویز کی کوئی ماں بھی ہوگی۔ وہ مجھے اس روز معلوم ہوا جب وہ اس کے جانے کے بعد اس ٹرین کے حادثے کا سن کر روتی بلبلاتی میرے پاس پہنچی اور مجھ سے لپٹ کر سر پیٹنے لگی کہ پرویز اس ٹرین میں سوار ہوا تھا۔ لیکن پرویز کی خوش بختی تھی، وہ جس دن ماں سے مل کر رخصت ہوا، اس روز وہ اس ٹرین میں سوار نہ تھا بلکہ وہ دوسرے دن ٹرین میں سوار ہوا تھا۔ میں نے جب اس کی ماں کو دلاسا دیا کہ اس کا بیٹا خیر خیریت سے کراچی پہنچ گیا ہوگا تو وہ ایک بے یقینی کی کیفیت میں مجھ سے رخصت ہوئی۔

پرویز کے جانے کے بعد اس کا ٹن کا بکس میرے لیے بڑی عافیت کا سرچشمہ ثابت ہوا۔ سوٹ تو پہلے ہی میرے تصرف میں آچکا تھا اور ٹی ہاؤس اور کافی ہاؤس میں اس کی بدولت میری خوش لباسی کی کافی دھاک جمنے لگی لیکن جب میں پرویز کی شیروانی نکال کر پہلی بار زیب تن کر کے باہر آیا تو لوگ مزید مسحور ہوئے اور وہ مجھے ایک کامیاب آدمی سمجھنے لگے تھے۔ مجھے اس کے بکس سے ایک نہایت عمدہ قسم کا اونی ڈریسنگ گاؤن بھی دستیاب ہوگیا تھا، جسے شام کو پہن کر میں اسی طرح چیخوف اور گورکی کے تراجم کر رہا تھا بلکہ وہ تراجم بھی مجھے پہلے سے بہتر معلوم ہونے لگے اور ناصر کاظمی ''ہمایوں'' کے لیے بڑے شوق سے خرید کر دس پندرہ روپے دلوا دیتا۔ لوگوں کا خیال تھا کہ یہ قلم سے کچھ کما رہا ہے تو یہ کچھ پہن رہا ہے ورنہ ابھی چند ماہ پہلے تو اس کے جسم پر گت کے کپڑے بھی نہیں تھے۔

پرویز کے بکس کی تصویروں اور اس کی باتوں سے میں بجا طور پر مرعوب ہوگیا۔ اس کو میں نے ڈنر جیکٹ اور کاک ٹیل سوٹ میں ملبوس، انھی تصویروں میں دیکھا تھا۔ وہ کہتا تھا کہ وہ کراچی میں

ایک بہت ہی اعلیٰ قسم کے فیشن پرست ٹولوں میں گھومتا پھرتا تھا اور یہ بات کوئی ایسی بعید بھی نہیں تھی کیوں کہ اس کے بکس کی تصویریں ان باتوں کی گواہ تھیں۔

پھر کیا ہوا کہ وہ کراچی کی پُرتعیش زندگی چھوڑ کر لاہور آنے پر مجبور ہوا؟ اور اسے اس زندگی سے اس قدر الجھن کیوں تھی کہ وہ سب کچھ بکس میں ہوتے ہوئے برتنے پر آمادہ نہیں ہو پاتا تھا۔

مجھے یاد پڑتا ہے کہ اس نے اپنی ایک اور بہن کا ذکر کیا تھا اور ایک فیشن میگزین میں مجھے اس کی تصویر بھی دکھائی تھی۔ یہ بہن بہت خوب صورت تھی اور کسی کسٹم کلکٹر سے بیاہی ہوئی تھی جو عمر میں اس کی بہن سے بہت زیادہ بڑا تھا۔ جن دنوں پرویز میرے ساتھ فلیٹ میں رہتا تھا، ان دنوں اس کا بہنوئی مشرقی پاکستان میں تعینات تھا۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ کراچی کی پُرتعیش زندگی میں اس کے بہنوئی کا بھی کچھ ہاتھ ہو سکتا ہے لیکن اس ماحول میں پرویز کا شاید دم گھٹنے لگا تھا اور وہ اپنی بوہیمین زندگی کی طرف جلد از جلد واپس آنا چاہتا تھا۔

ان دنوں پرویز کو وان گو سے بڑی عقیدت تھی۔ وہ اس کی تصویروں اور اس کی زندگی کے بارے میں اکثر باتیں کیا کرتا تھا۔ شاید اس کی زندگی سے اسے کچھ مماثلت بھی محسوس ہوتی ہو۔ وہ کہا کرتا تھا کہ وان گو کا بھائی تھیو پیرس سے اس کے لیے پیسے بھیجا کرتا تھا اور تھیو اور اس کی بیوی وان گو کو بہت چاہتے تھے۔ وہ اکثر مجھے پیار سے تھیو بھی کہا کرتا تھا، اسی لیے جب وہ پیسوں کے لفافے پر جھپٹتا تو مجھے اس کی حرکت گراں نہیں گزری کیوں کہ اس کی یہ خود غرضی مجھے اچھی لگی۔ میں نے سوچا شاید کراچی جا کر دوبارہ ایک بہتر زندگی کا آغاز کر سکے گا جو لاہور کے پاس اسے دینے کو نہیں ہے۔

میں نے جب آخری بار ریلوے اسٹیشن پر اسے خدا حافظ کہا اور ٹرین پلیٹ فارم سے آہستہ آہستہ سرکنے لگی تو اس نے گرم جوشی سے ہاتھ ملا کر کہا، ''تو یہاں لاہور میں بہت خوار ہوگا، میں تجھے کراچی بلوا لوں گا۔''

مجھے کراچی جانے کا اتنا چسکا کبھی نہیں تھا، کیوں کہ میں پاکستان، کراچی کے راستے ہی آیا تھا لیکن کراچی ہر ہجرت کرنے والے کو معلوم نہیں کعبہ کیوں دکھائی دیتا ہے۔ مجھے یاد ہے وہاں حبیب جالب سڑکوں پر آوارہ گردی کرتا تھا اور مجھے لاہور جانے کی اکثر ترغیب دیتا تھا۔ وہ کہتا تھا رہنے کی جگہ لاہور ہے، شاید وہ یہ باتیں اپنے لیے کرتا تھا۔ ایک بار میں اس کے ساتھ ریلوے ہیڈکوارٹر میں نہال سیوہاروی کے ساتھ ریلوے کینٹین میں کھانا کھا رہا تھا تو جالب نے کہا، ''نہال صاحب، کمال کو میں لاہور بھیج رہا ہوں۔'' نہال صاحب نے گڑگڑا کر کہا، ''نہ نہ، تو لاہور مت جائیو۔''

جو کچھ بھی ہوا، پرویز کراچی میں زیادہ نہیں ٹک سکا اور ایک روز معلوم ہوا کہ وہ لندن چلا گیا ہے۔ پھر معلوم ہوا کہ اس نے لندن میں کسی اینگلو انڈین سے شادی کر لی ہے۔ پھر ایک روز میں نے کسی انگریزی اخبار میں اس کی تصویر دیکھی، وہ اپنی سانولی سلونی بیوی اور دو بچوں کے ساتھ بیٹھا تھا۔ اس کو

دیکھ کر بتا نہیں مجھے وان گو دفعتاً یاد آ گیا۔

معلوم ہوا کہ پرویز نے پاکستان ایمبیسی میں نوکری کرلی ہے۔ شاید تصویروں سے گزارا کرنا مشکل ہو۔ پھر سلیم شاہد جس کو آرٹسٹوں کا متولی بننے کا بہت شوق تھا، اس نے لندن میں چند پاکستانی پینٹرز کو اکٹھا کر کے کسی کونے کھدرے کی گیلری میں انور جلال شمزا، احمد پرویز اور علی امام کی تصویروں کی ایک نمائش سجا دی۔ وہاں پرویز کی لڑائی ہوگئی اور اس نے کیوٹس بھاڑ کے گلے میں لٹکا لیا اور گیلری سے باہر نکل گیا۔

پھر اطلاع آئی کہ پاکستان ایمبیسی سے پرویز ناراض ہوکر فری لانس پینٹر بن گیا اور لندن کے Pubs میں ایک پانٹ ایک اسکیچ کا دھندا شروع کردیا اور جب لاگر کے اوپر تلے کئی پانٹ چڑھ جانے کے بعد Pub کی آخری گھنٹی بجنے کے بعد واپس گھر آتا اور فلیٹ کے نیچے کھڑا ہوکر بیوی کو آوازیں دیتا کہ وہ دروازہ کھول دے، تو اکثر پڑوسیوں کی خلل اندازی کی شکایت پر پولیس والے اسے رات کو اپنی تحویل میں رکھتے تھے۔

یہ بوہیمین زندگی بھی جب راس نہ آئی تو پرویز واپس کراچی لوٹ آیا۔ بچے اور بیوی لندن میں ہی مقیم رہے، مگر اسے کسی بات کا پچھتاوا نہیں تھا۔ اب وہ سنجیدگی سے تصویریں بنانے لگا، مگر اسے صادقین، گل جی اور دوسرے مصوروں کی طرح تصویریں بیچنے کا ڈھنگ نہیں آتا تھا۔ اس کا بیوروکریسی میں آنا جانا نہیں تھا، ایمبیسی کی پارٹیوں میں اسے نہیں بلایا جاتا تھا۔ اس کی لسٹ پر کسی بدیسی ڈپلومیٹ خریدار کا نام نہیں تھا۔ وہ نشہ ٹوٹنے سے بچنے کے لیے تصویر بنا لیا کرتا تھا اور کراچی میں لوگ اس کی تصویریں سستے داموں خریدنے کا واقعہ بڑے مزے لے لے کر بتایا کرتے تھے۔ کراچی میں صرف ایک آدمی جو اس کی تصویروں کے صحیح دام ادا کرتا تھا، وہ وہاب جعفر تھا لیکن وہ بھی پرویز کو پستیوں کی نذر ہونے سے بچانے میں کامیاب نہیں ہوسکا، شاید یہی اس کی قسمت تھی۔

میں جب ۱۹۷۲ء میں اسٹیج کا ڈراما لے کر کراچی گیا اور جب ڈراما بری طرح فلاپ ہوا تو میں مجبور ہوکر کراچی ٹی وی سے چپک گیا اور اس طرح لاہور سے رشتہ اگلے بیس سالوں کے لیے منقطع ہوگیا۔ ان دنوں کراچی میں پھر پرویز سے ملاقاتوں کا سلسلہ جاری ہوگیا۔ ۱۹۷۳ء میں علی امام کی گیلری میں جب اس کی نمائش ہوئی تو اس میں اس کی بڑی اچھوتی تصویریں چالیس کے قریب آویزاں تھیں۔ اس نے پرانی دوستی کے حوالے سے ایک تصویر مجھے تحفتاً دے دی۔

پرویز کی زندگی اتنی فاسٹ تھی کہ نمائش کے ختم ہونے کے بعد جیسا قاعدہ ہوتا ہے، خریدار قیمتیں ادا کر کے تصویریں لے جاتے ہیں۔ انتظار اس کے بس کی بات نہ تھی، البٰذا ہر شام کو امام کی گیلری میں پیسے مانگنے کھڑا ہوجاتا اور پھر ایک دن ناراض ہوکر ساری تصویریں اتار کر گیلری کو خالی کر آیا۔ مجھے یقین ہے وہ تصویریں اونے پونے بک گئی ہوں گی۔ وہ اپنی فوری ضرورت پوری کرنے کے لیے منٹو صاحب کی طرح اپنے شاہ کار کوڑیوں کے مول بیچتا رہتا تھا۔

کراچی میں قیام کے دوران پرویز کا فنی مقام متعین ہو چکا تھا۔ وہ اگر چاہتا تو دوسرے مصوروں کی طرح اپنے شہ پاروں کے منہ مانگے دام وصول کر سکتا تھا لیکن اسے نہ جانے کیوں متوازن اور گھریلو زندگی سے الجھن ہوتی تھی۔ وہ کھولی میں بیٹھ کر تصویریں بنانے میں زیادہ اطمینان محسوس کر سکتا تھا، بہ نسبت کسی شان دار بنگلے کے۔ اور کھولی میں بنائی ہوئی تصویریں بنگلوں کے ریٹ پر نہیں بک سکتی ہیں۔

طارق روڈ پر ایک 'بار' میں اس کا تقریباً ہر شام کا آنا جانا رہتا تھا۔ ایک رات وہاں میں نے اسے چند لوگوں کی فرمائش پر سر پر شراب کا گلاس رکھ کر ڈانس کرتے ہوئے دیکھا تو میں کلیجا مسوس کر رہ گیا۔ لوگ ایک پیگ شراب پلا کر اس کی حرکت سے محظوظ ہو رہے تھے۔ میں خاموشی سے اٹھ کر باہر آ گیا۔ سوچنے لگا کہ پرویز خود سے کس بات کا ایسا بھیانک انتقام لے سکتا ہے۔ اس کے نزدیک عزت اور ذلت محض لفظ بن کر رہ گئے تھے۔ اس کے لیے ان میں کوئی معنی نہیں تھے۔

۱۹۷۲ء میں لندن سے جب میں واپس آیا تو وہاں سے ایک ہندوستانی نژاد دلہن بھی ساتھ لایا۔ ایک دن میں نے سوچا، اپنے ان دوستوں سے متعارف کراؤں جو مجھے بے حد عزیز ہیں۔ سب سے پہلا نام احمد پرویز کا آیا۔ میں نے ایک رات بہت ہی پُر تکلف دعوت کا اہتمام کیا اور پرویز اور سرور بارہ بنکوی کو مدعو کیا۔

شام بڑی خوش گوار گزری، پرویز میری بیوی سے ہنسی مذاق کرتا رہا۔ پھر جب کھانا میز پر serve ہوا تو پرویز نے آہستہ آہستہ وہ غلاف اتار کر پھینکنا شروع کر دیا جو ساری شام لادے پھر رہا تھا۔ اس نے میری بیوی سے کہا کہ کمرے میں جتنی تصویریں نظر آ رہی ہیں، میں نے مفت جمع کر رکھی ہیں اور اس کی جو تصویریں لگی ہوئی ہیں، ان کی اسے کبھی پوری قیمت نہیں ملی ہے۔ اس نے کہا کہ میں نے اسے دوست بن کر ہمیشہ لوٹا ہے۔ سرور بھائی نے اسے بہت سمجھایا کہ آج کی یہ دعوت محض تمھاری خاطر رکھی گئی ہے اور یہ اس قسم کی بھڑاس نکالنے کے لیے موزوں نہیں ہے لیکن پرویز نے ایک نہ سنی۔ بالآخر میں نے اس کی تمام تصویریں گاڑی میں ڈال لیں اور ان کو ڈراپ کرنے کے لیے چینسر ہالٹ گیا۔ سرور بھائی پہلی گلی میں رہتے تھے اور پرویز دوسری گلی میں۔ سرور بھائی کو ڈراپ کر کے میں پرویز کو جب ڈراپ کرنے اترا تو اس کی تمام تصویریں اٹھا کر اس کے دروازے پر رکھ دیں۔ پرویز کو اپنی حماقت کا احساس ہو چکا تھا اور وہ مجھ سے لپٹ کر رونے لگا۔

اپنے اندر ڈوب کر سوچنے پر مجھ پر یہ واضح ہو گیا کہ میری مجرد زندگی میں کسی قسم کی تبدیلی اسے پسند نہیں تھی۔ بیوی، گھر، ڈائننگ ٹیبل یہ سب اس کے لیے ناقابلِ برداشت تھا۔

اپنی جھینپ مٹانے کے لیے دو چار دن بعد وہ اپنی وہ تصویریں لے کر میرے گھر آیا جب میں موجود نہیں تھا۔ وہ تصویریں شادی کا تحفہ تھیں، لیکن جب اسی شام میری اس سے کسی بار میں ملاقات ہوئی تو کہنے لگا، پیسوں کی بڑی شدید ضرورت تھی، وہ تصویریں تیرے گھر لے کر پہنچا کہ تجھ سے کچھ پیسے پکڑ لوں گا مگر تو گھر پر نہیں تھا۔ میں کافی دیر تیرا انتظار کرتا رہا پھر مایوس ہو کر تصویریں تیری بیوی کے پاس

چھوڑ آیا۔ میں کیا کہتا، کہہ دیا، بھابی یہ آپ دونوں کی شادی کا تحفہ ہے۔

یہ سچ ہے میں نے پرویز سے اس کی تصویر کبھی نہیں خریدی۔ پرویز خود ہی تصویریں دے دیا کرتا تھا۔ چیسر بالٹ کے سرکلر ریل میں بیٹھ کر جب وہ میرے گھر کے قریب سٹی اسٹیشن سے اتر کر میرے پاس آتا تو اس کی مٹھی میں دو آنے کی ٹکٹ ہوتی تھی، وہ ہمیشہ ٹیکسی میں بیٹھ کر آتا افورڈ نہیں کر سکتا تھا۔ میرے پاس اپنی ضرورت سے جو کچھ بھی فالتو ہوتا، اسے دے دیا کرتا تھا۔ میں نے کبھی حساب نہیں رکھا۔

ایک بار وہ مجھے میٹروپول ہوٹل کے نیچے دو چھوٹی چھوٹی تصویریں اٹھائے ملا۔ معلوم ہوا کہ اوپر PTDC کے دفتر سے جھگڑ کر نیچے آیا ہے۔ بہت خراب موڈ تھا، بولا، یہ دو تصویریں ان کے کسی ایل پی کے جیکٹ کے طور پر بنائی تھیں، انھوں نے دونوں کی دونوں reject کر دیں۔ میں نے پرس سے چار سو روپے نکال کر اس کے حوالے کر دیے۔ تھوڑی دیر بعد اس نے دونوں تصویریں میرے حوالے کر دیں۔ میرا اس سے لین دین کمرشل قسم کا کبھی نہیں رہا۔ اسے جب ضرورت ہوتی بلاجھجک آ دھمکتا اور مجھ سے رقم وصول لیتا۔ مجھے ایسا لگتا جیسے اس کا ہی کوئی قرض لوٹا رہا ہوں۔

ایک شام وہ میرے فلیٹ میں آیا۔ اس کے پاس رہنے کو جگہ نہیں تھی۔ مجھے معلوم تھا کہ اگر وہ میرے پاس ٹک گیا تو دونوں کی زندگی حرام ہو جائے گی۔ کہنے لگا، بس چند دنوں کی بات ہے جیسے ہی کوئی جگہ مل جائے گی، چلا جاؤں گا۔ میرے فلیٹ کے سامنے کمرہ تھا جو میں اسٹور کے طور پر استعمال کرتا تھا۔ میں نے اس کی چابی اس کے حوالے کر دی لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی بتلا دیا کہ وہ مجھے وقت بے وقت ڈسٹرب نہیں کرے گا۔ اُس وقت تو مان گیا لیکن وہ کسی نہ کسی بہانے سے آ ٹپکتا اور پھر جھگڑا شروع ہو جاتا۔ وہ اس زمانے میں بہت جٹ کر کام کر رہا تھا۔ میں اکثر اسے مصروف دیکھتا اور خوش ہوتا کہ نہایت عمدہ تصویریں بنا کر ہر روز اخبار میں لپیٹ کر نکل جاتا ہے۔

کچھ دنوں بعد اسے جگہ مل گئی، کیوں کہ تصویروں سے پیسے مل گئے تھے، لیکن جب وہ رخصت ہونے لگا تو مجھے لاہور کے فلیٹ کی زندگی یک دم سے یاد آ گئی۔ جب ہم دونوں اکٹھے ایک ساتھ رہتے تھے اور ایک دوسرے کو کچھ بنتا ہوا دیکھنا چاہتے تھے۔ اب نہ معلوم ہم دونوں کے درمیان وہ پہلا تپاک کیسے ختم ہو گیا۔

اس زمانے میں لاہور ٹی وی نے مجھے ایک سیریل کے لیے لاہور بلایا۔ یہ ۱۳ قسطوں کی سیریز تھی — غالباً ''ڈرتا ہوں آئینے سے'' — ایک صبح میں ٹی وی اسٹیشن سے مال روڈ پر سلو ریسٹورنٹ میں چائے پینے گیا تو وہاں پرویز بڑے پاش قسم کے سوٹ میں ملبوس بیٹھا تھا۔ مجھے دیکھتے ہی لپٹ گیا۔ کہنے لگا، میں رات ہی ٹرین سے کراچی سے پہنچا ہوں اور یہاں سے اسلام آباد جا رہا ہوں۔ میں نے پوچھا، اسلام آباد میں تمھارا کیا کام ہے؟ کہنے لگا، انھوں نے مجھے پچھلے سال پرائڈ آف پرفارمنس دیا تھا۔ کل ۲۳ر مارچ کو مجھے وہ ایوارڈ وصول کرنا ہے۔ اچھی خاصی رقم مل گئی تھی۔ اب تو زیادہ نہیں رہے، پھر بھی تجھے لنچ کھلا سکتا ہوں۔ لنچ کے دوران معلوم ہوا کہ اس کے پاس ایوارڈ وصول کرنے کے لیے ڈھنگ

کے کپڑے نہیں تھے۔ وہ یہ سوٹ لاہور میں معین نجمی سے ادھار لینے آیا تھا۔

جب میں سیریل ختم کر کے کراچی واپس پہنچا تو پھر گاہے گاہے اس سے ملاقات ہوتی رہی۔ ایک روز میرے پاس فلیٹ میں آیا۔ ہندوستانی بیوی مجھے چھوڑ کر جا چکی تھی۔ جیب سے ایک فہرست نکالی اور بولا، میں شادی کر رہا ہوں۔ تم دوستوں کی مدد درکار ہے۔ اس فہرست میں میرے ذمے کچھ رقم درج تھی۔ اس وقت یاد نہیں کتنی تھی، مجموعی طور پر ایک لاکھ روپے کا نسخہ تھا۔ میں نے اپنا حصہ تو رو پیٹ کر ادا کر دیا لیکن شاید نو من تیل جمع نہیں ہو سکا اور رادھا ناچ نہ آ سکی۔

مجھے یاد آتا ہے، اس نے ایک جاپانی خاتون ریکو سے بھی شادی کی تھی جس سے اس کا ایک بچہ علیم نامی تھا۔ وہ اکثر کہا کرتا تھا کہ ریکو امریکا میں ہے اور میں اسے پاکستان بلانا چاہتا ہوں اور علیم کو بھی بڑے پیار کے جذبات کے ساتھ یاد کیا کرتا تھا۔ گھر اور بیوی بچے کا تصور اس کو اکثر گدگدایا کرتا تھا۔

ہم اور وہ ایک ہی معاشرے کا حصہ تھے لیکن کسی کو یہ فکر نہیں تھی کہ پرویز گزر اوقات کس طرح کرتا ہے۔ اس زمانے میں آج کی طرح کراچی میں آرٹ گیلریز کی ریل پیل نہیں تھی۔ لے دے کر ایک علی امام کی گیلری تھی اور اتنے عرصے میں علی امام کی انڈس گیلری میں پرویز کی ایک سے زیادہ نمائش نہ ہو سکی۔

ایک دن پرویز نے آفر دی کہ میں رات کا ڈنر اس کے ساتھ کھاؤں اور پری ڈنر ارینجمنٹ میری طرف سے ہوگا۔ بات طے ہوگئی اور طے شدہ وقت پر پرویز میرے فلیٹ آ گیا۔ میں نے ڈنر سے پہلے کے لوازمات اس کے سامنے سجا دیے۔ وہ آہستہ آہستہ لطف اندوز ہوتا رہا۔ اس کے چہرے پر ایک پُراسرار مسکراہٹ کھیل رہی تھی۔

جب ہم اس شغل سے فارغ ہوئے تو پرویز میرے ساتھ گاڑی میں بیٹھ گیا اور ہم ڈنر کے لیے نکل پڑے۔ میں نے پوچھا، کہاں کس ہوٹل میں جانا ہے؟ اس نے کہا، گاڑی کلفٹن کی طرف لے لو۔ میں کلفٹن کی طرف جاتے ہوئے سوچ رہا تھا کہ وہاں کون سے ہوٹل ہوں گے جہاں مجھے پرویز لے جانا چاہتا تھا۔ اس زمانے میں کلفٹن میں کوئی بھی ہوٹل نہیں تھا۔ میں اسی سوچ میں تھا کہ پرویز نے عبداللہ شاہ غازی کے مزار کے سامنے گاڑی روکنے کے لیے کہا۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ یہاں گاڑی روکنے کی کیا تُک ہو سکتی ہے لیکن وہ آرام سے گاڑی سے اترا اور مجھے ایک سائیڈ میں گاڑی پارک کرنے کو کہا۔

میں گاڑی پارک کر کے اس کے ساتھ ہو لیا۔ عین اسی وقت مزار کا لنگر کھلا اور گرم گرم دیگیں کھلنے لگیں۔ پرویز نے آگے بڑھ کر دیگ کے چاول ایک پولیتھین بیگ میں ڈلوائے اور اس ہجوم سے باہر آ گیا۔ ''بہت عمدہ اور گرم چاول ہیں، کھاؤ۔ میں جب کہیں سے کھانے کو کچھ نہیں ملتا تو یہیں آ کر ڈنر کیا کرتا ہوں۔ تمھیں بھی آئندہ جب بھوک شدت سے ستا رہی ہو اور کہیں کھانا نصیب نہ ہو تو تم پیٹ بھر کے کھا سکتے ہو۔ یہ ہمیشہ کھلا رہتا ہے۔'' بعض دفعہ میں سوچا کرتا تھا کہ وہ ثابت کیا کرنا چاہتا تھا۔ ان حرکتوں سے وہ کس قسم کا انتقام لینے کی کوشش کرتا تھا، لیکن یہ سوالیہ نشان بنتے اور مٹ جاتے تھے۔

پھر ایک دن علی امام نے فون پر اطلاع دی کہ پرویز انکل سریا اسپتال میں داخل ہے اور اس پر فالج کا حملہ ہوگیا ہے۔ میں جب اسپتال پہنچا تو وہ بستر پر لیٹا ہوا تھا۔ اس نے مجھے دیکھا ضرور مگر چہرے پر کوئی تاثر نہیں تھا۔ وہ اپنا دایاں ہاتھ اٹھا کر سر تک لے جانے کی کوشش کرتا اور ہاتھ بے جان ہوکر واپس آجاتا تھا۔

میں کافی دیر اس کے پاس بیٹھا رہا۔ نرسوں نے شاید مجھے پہچان لیا تھا، وہ کسی نہ کسی بہانے کمرے میں آکر چوری چوری دیکھتیں۔ مجھے مزید بیٹھنا بہت گھٹن محسوس ہوا اور میں چپکے سے اٹھ کر واپس آگیا۔ ایک بار میں اس کے لیے ایک چینی ہوٹل سے سوپ بنوا کر لے گیا لیکن وہ کچھ کھانے کے قابل نہیں تھا۔ اسے اب شاید کسی چیز کی ضرورت نہیں رہی تھی۔

وہ لاہور میں مجھ سے اکثر ایک پینٹر کا ذکر کرتا تھا۔ شاید وہ سیزان تھا (یاد نہیں)، وہ کہا کرتا تھا کہ ''شدید برف باری میں جب وہ پیرس کی ویران سڑک پر دم توڑ رہا تھا تو وہ اپنے اوورکوٹ کی جیب سے اپنی تصویریں نکال کر سڑک پر پھینک رہا تھا اور بول رہا تھا:

"I am throwing my passport to immortality."

میں سوچ رہا تھا کہ وہ انکل سریا اسپتال کے ایک ویران سے کمرے میں دم توڑ دے گا اور جو لوگ اسے کراچی کینٹ کے سستے سے ہوٹل سے اٹھا کر یہاں لائے ہوں گے، وہ اس کی تصویروں کا اس کے مرنے کے بعد بہت عمدہ سودا کریں گے۔ اسی انکل سریا میں آخر پرویز نے دم توڑ دیا۔

میں اس کے جنازے میں شرکت کے لیے جب سوسائٹی قبرستان پہنچا تو ایک سوزوکی وین سے پرویز کی میت باہر نکالی جا رہی تھی۔ وین کے اوپر ایدھی ٹرسٹ لکھا ہوا تھا۔ ایدھی ٹرسٹ سے وہ میرا پہلا تعارف تھا۔ اس وقت کراچی میں امن تھا اور ایدھی کی وین کم ہی نظر آتی تھیں۔ پرویز کی آخری رسم مولانا ایدھی کی نگرانی میں ادا کی گئی۔

مجھے دور سے پرویز کا ایک رشتے دار نظر آیا جو اس کا کزن دلشاد نجم الدین تھا اور پولیس کے محکمے میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز تھا۔ میں نے اس سے پوچھا، ''آپ یہاں کیا کر رہے ہیں؟'' وہ مسکرا کر بولا، ''جو آپ کر رہے ہیں۔''

میں ش فرخ کے ساتھ ایک ٹیلے پر بیٹھ گیا۔ اس نے خالص صحافتی زبان میں مجھ سے سوال کیا، ''کمال آپ بتا سکیں گے پرویز کو کس نے مارا؟''

میں نے کہا، ''پرویز کو کسی نے نہیں مارا۔ پرویز کو مارنے والا تو پیدا ہی نہیں ہوا، پرویز کو پرویز نے مار دیا۔''

☆☆☆

# محمد حمزہ فاروقی

## ڈاکٹر وحید قریشی

ڈاکٹر صاحب سے مراسم تین دہائیوں پر پھیلے ہوئے تھے۔ ان تیس برسوں میں ہماری زندگیوں میں بہت سے اتار چڑھاؤ آئے لیکن ڈاکٹر صاحب کی دوست داری اور وضع داری تعلقات کی استواری کا موجب بنی۔ اس عرصے میں، میں ان کے خلوص اور علم سے مستفید ہوتا رہا۔ ڈاکٹر صاحب کی پسند و ناپسند شدید تھی۔ چناں چہ معاصر اساتذہ مثلاً ڈاکٹر عبادت بریلوی اور ترقی پسند ادیبوں سے ان کے تعلقات خوش گوار نہ رہے، لیکن جن حضرات سے ایک دفعہ دوستی کرلیتے تو اسے حتی الامکان نبھاتے۔ اپنے ماتحتوں کے ساتھ عموماً ان کا رویہ بہت کریمانہ ہوتا تھا۔ آپ نہ صرف ان کے دکھ درد کے ساتھی تھے بلکہ چوری چھپے مالی امداد سے بھی دریغ نہ کرتے۔

جولائی ۱۹۷۹ء میں، میں لندن سے آیا تو مشفق خواجہ نے ڈاکٹر صاحب کی کراچی آمد کی اطلاع دی۔ قیام خواجہ صاحب کے یہاں تھا۔ چوں کہ آپ علمی اور جسمانی اعتبار سے بھاری بھرکم تھے، اس لیے نچلی منزل پر کتابوں کے ساتھ قیام کیا۔

شام کے وقت ملنے گیا تو بہت تپاک سے ملے۔ جب باتوں کے رنگا رنگ تھان کھلے تو اندازہ ہوا کہ آپ فارسی اور اردو ادبیات کے علاوہ برصغیر کی تہذیب اور تاریخ پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ اس پر مستزاد ان کی شگفتگی اور بزلہ سنجی تھی۔ ہم تینوں میں فوٹو گرافی کا ذوق مشترک تھا۔ ڈاکٹر صاحب کا اس فن میں مطالعہ اور تجربہ خاصا وسیع تھا۔

ڈاکٹر صاحب نے پوچھا کہ مجھے ادب کی کون سی صنف سے لگاؤ تھا؟ میں نے جواب دیا کہ مجھے نثر سے دل چسپی تھی۔ انھوں نے نظم کے بارے میں دریافت کیا تو میں نے عدم دل چسپی کا اظہار کیا۔ اس پر آپ نے فرمایا کہ آپ کا ذوق تو خاصا prosaic (نثری یا غیر تخیلاتی) ہے۔ فقرہ چست کرنے کے بعد طویل قہقہہ لگایا۔

ایک شام ہم کلفٹن گئے، دیر تک سمندر کا نظارہ کیا اور دنیا جہان کے موضوعات پر باتیں

گئیں۔ واپس آنے لگے تو جہانگیر کوٹھاری پیریڈ پر انھیں سیپ کی آرائشی اشیا نظر آئیں۔ ان پر نظر پڑتے ہی ڈاکٹر صاحب کو اپنی بیٹی نورین کی یاد آئی اور انھوں نے ان کے لیے کچھ چیزیں خرید لیں۔

اکتوبر ۱۹۷۹ء میں لاہور جانا ہوا تو سمن آباد میں ڈاکٹر صاحب کے گھر پر حاضری دینا بھی لازم جانا۔ ان کے ڈرائنگ روم میں سگار رکھنے کے لیے چمڑے کا ڈبا تھا جس پر مسجد قرطبہ کی تصویر ابھری تھی۔ میں اس سال فروری میں قرطبہ کی سیر کر چکا تھا۔ اس ڈبے کو یہاں دیکھ کر خاصا اچنبھا ہوا۔ ڈاکٹر صاحب نے بتایا کہ ان کے ایک دوست نے اندلس کی یاترا کے بعد یہ سوغات ان کی نذر کی تھی۔

کمرے میں عبدالرحمٰن چغتائی کی تصاویر بھی تھیں۔ ڈاکٹر صاحب کے چغتائی سے ذاتی مراسم تھے اور ان کا صلہ یہ تصویریں تھیں۔ آپ نے چغتائی کے اعلیٰ اخلاق اور روپے پیسے سے بے نیازی کا ذکر کیا۔ ان کے فن کے بارے میں آپ نے فرمایا کہ چغتائی دوست احباب کے سامنے مصوری نہیں کرتے تھے۔ تکمیل کے بعد تصویر کو دھویا جاتا اور اس میں رنگ بھرے جاتے۔ یہ عمل کئی مرتبہ دہرایا جاتا، تا آنکہ تصویر میں جان پڑ جاتی اور ہلکے اور گہرے رنگ نمایاں ہو جاتے۔ ان کے اسلوب کی تقلید بہت دشوار تھی۔

جنوری ۱۹۸۲ء میں، میں لاہور گیا تو اس وقت ڈاکٹر صاحب اورینٹل کالج کے پرنسپل بن چکے تھے۔ کالج کے دفتر میں دوست احباب آپ کو گھیرے رہتے لیکن آپ باتوں کے دوران دفتری کام بھی نمٹاتے رہتے۔ میں صبح کے وقت پہنچا تو آپ سیکریٹری کو انگریزی میں خط املا کروا رہے تھے۔ اس میں ایک شخص کا ذکر آیا جس نے مبنی بر دروغ واقعات پیش کیے تھے۔ یہاں ڈاکٹر صاحب کی انگریزی کی سوئی اٹک گئی۔ مجھ سے رہا نہ گیا اور میں نے ڈاکٹر صاحب سے معذرت کے بعد عرض کیا کہ اس کے لیے concocted stories موزوں رہے گا۔ آپ نے شکریہ کے بعد اس اصلاح کو قبول کر لیا۔

میں ایک مرتبہ اورینٹل کالج گیا تو ڈاکٹر صاحب نے مجھے پروفیسر مرزا محمد منور سے ملوایا۔ ان کے ساتھی ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار شعبۂ اردو سے وابستہ تھے۔ ڈاکٹر قریشی نے جب ان کا مجھ سے تعارف کرایا تو ذوالفقار صاحب کی مہم جوئی اور شمالی علاقوں کی سیاحت کا بطور خاص ذکر کیا۔

۱۹۸۴ء میں ڈاکٹر صاحب مقتدرہ قومی زبان کے صدر نشین منتخب ہوئے۔ ان کے پیش رو ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی اور میجر آفتاب حسن کے دورِ نظامت میں مقتدرہ کا مرکزی دفتر کراچی میں تھا۔ جب ڈاکٹر صاحب کی تقرری عمل میں آئی تو فیصلہ ہوا کہ اسے اسلام آباد منتقل کیا جائے۔

وحید قریشی صاحب جب کراچی تشریف لائے تو میں اور مشفق خواجہ صاحب ان کے استقبال کے لیے ایئرپورٹ پہنچے۔ یہاں انجمن ترقی اردو کے ارکان اور اردو کالج کے اساتذہ ڈھول تاشے سمیت جمع تھے لیکن خود حضرت جمیل الدین عالی اس بزم سے غائب تھے۔

کراچی میں ان کے اعزاز میں استقبالیہ جلسے منعقد ہوئے۔ ایسی ہی ایک تقریب میں پروفیسر جمیل اختر خاں نے افتتاحی تقریر میں ڈاکٹر صاحب کے علم و فضل اور ادبی خدمات کی بجائے ان کے

بھاری بھرکم ہونے کا ذکر کیا۔ ڈاکٹر صاحب اس طرح کے حملوں کا حساب بے باق کرنے میں خاصے بے باک تھے لیکن اس وقت آپ نے اپنی تقریر میں جمیل اختر خاں کو سرے سے نظرانداز کیا اور ملک میں نفاذِ اردو کے مسائل کا ذکر کیا۔

مقتدرہ کے دفتر کے ساتھ ڈاکٹر صاحب بھی اسلام آباد منتقل ہو گئے۔ اس طرح انھوں نے اپنے وطنِ ثانی لاہور سے مفارقت گوارا کی۔ ڈاکٹر صاحب گوجرانوالہ کے رہنے والے تھے لیکن لڑکپن کے دور میں لاہور منتقل ہو گئے تھے۔ ان کے والد محکمۂ پولیس میں ملازم تھے۔ ۱۹۸۵ء کے اوائل میں، میں جب اسلام آباد گیا تو فون پر ان سے ملنے کی آرزو بیان کی۔ وقتِ مقررہ پر جب میں نے ان کا گھر تلاش کرنا چاہا تو معلوم ہوا کہ اس شہرِ بے مثال میں مکانوں کے نمبر قرعہ اندازی سے تقسیم کیے گئے تھے۔ گلیوں کے نمبر اور محلوں کی تقسیم میں انگریزی کے حروفِ تہجی اور ہندسے کام آئے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کو فون پر دوبارہ زحمت دے کر ان کے گھر کی تلاش کا ہفت خواں طے کیا۔ ڈاکٹر صاحب نے حسبِ روایت مہمان نوازی اور خلوص کا اظہار کیا۔ وہ اسلام آباد سے زیادہ خوش نہ تھے۔ اسے زندگی کی حرارت سے محروم ''نوکر شاہی زدہ'' وسیع باغ یا جنگل قرار دیتے تھے لیکن نامساعد حالات کے باوجود آپ نے بڑے جذبے اور جوش کے ساتھ اردو کو قومی زبان بنانے کے لیے کام کیا۔ اپنے دورِ نظامت میں مختلف موضوعات پر کتابیں چھپوائیں۔

کچھ عرصے بعد ڈاکٹر صاحب کسی علمی تقریب میں شرکت کے لیے کراچی تشریف لائے تو میں نے اپنے گھر پر ان کی دعوت کی۔ اس دعوت میں ڈاکٹر عبدالسلام خورشید اور مشفق خواجہ بھی شریک ہوئے۔ کھانے کے بعد مشفق خواجہ نے تجویز پیش کی کہ سالک کے ''افکار و حوادث'' کا انتخاب چھپنا چاہیے۔ اس کا اخبار کے فائلوں میں چھپا رہنا مناسب نہیں۔ ابنِ سالک (عبدالسلام خورشید) نے فرمایا کہ یہ کام میرے لیے ممکن نہیں، کیوں کہ اس کام کی رائلٹی میں ان کے بھائی عبدالرشید ارشد کو بھی شریک کرنا پڑے گا۔ دونوں بھائیوں کے تعلقات خوش گوار نہ تھے۔

وحید قریشی صاحب نے فرمایا کہ اگر آپ خود یہ کام نہ کر سکیں تو اپنی نگرانی میں کسی شاگرد سے کام لیں۔ خورشید صاحب نے جواب دیا کہ فی الحال یہ بھی ممکن نہیں۔ قریشی صاحب نے مجھ سے کہا کہ میں اس کام کا بیڑا اٹھاؤں۔ میں نے اس شرط پر آمادگی کا اظہار کیا کہ وحید قریشی صاحب اسے کسی ادارے سے شائع کروا دیں۔ چناں چہ ''افکار و حوادث'' کی پہلی دو جلدیں ''مغربی پاکستان اردو اکیڈمی'' نے شائع کیں۔

دعوت کے بعد جب مہمان رخصت ہونے لگے تو میں نے ڈاکٹر قریشی صاحب کو سہارا دیا کہ وہ آرام سے جوتا پہن لیں۔ کفش پوشی سے فراغت کے بعد آپ نے فرمایا، ''فاروقی صاحب آپ نے ناحق زحمت کی، میں خود ہی جوتا پہن لیتا۔'' میں نے جواب دیا، ''ڈاکٹر صاحب! میں تو اپنے جوتوں کی حفاظت کر رہا تھا۔ اندیشہ تھا کہ کہیں آپ میرے جوتے پہن کر نہ رخصت ہو جائیں۔'' یہ سن کر آپ مسکرا

دیے۔ آپ دوسروں پر اکثر فقرہ چست کرتے تھے لیکن اگر کوئی ان پر فقرہ چسپاں کرتا تو قہقہہ لگا کر داد دیتے تھے۔ ان کی خوش طبعی آخر دم تک برقرار رہی۔ سچ پوچھیے تو ان کی اس عادت نے ہجومِ امراض و آلام میں انھیں جینے کا حوصلہ بخشا۔

ڈاکٹر صاحب مقتدرہ میں چند برس گزارنے کے بعد مستعفی ہو کر لاہور آ گئے۔ آپ نے بتایا کہ نوکر شاہی اردو کو قومی زبان منوانے کی راہ میں رکاوٹ تھی۔ وہ اگر ''براکریسی'' کے اشاروں پر چلتے اور ''ناکارکردگی'' کا مظاہرہ کرتے تو اس ادارے میں مزید کئی برس بتا دیتے لیکن ان کے ضمیر نے یہ گوارا نہ کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ لاہور سے زیادہ عرصے دور نہ رہ سکتے تھے۔

لاہور آنے کے بعد آپ نے اپنا ذخیرۂ مخطوطات کسی علمی ادارے کو فروخت کرنا چاہا۔ خاصا عرصے یہ ذخیرہ مشفق خواجہ کے گھر پر رہا لیکن خواجہ صاحب فروختگی کی مہم میں ناکام رہے۔ ڈاکٹر صاحب نے خواہش ظاہر کی کہ انھیں واپس لاہور بھیج دیا جائے۔ ان کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے روایتی ذرائع ترسیل ناکافی و نامناسب تصور کیے گئے۔ جولائی ۱۹۸۹ء میں میرا لاہور جانے کا پروگرام بنا۔ خواجہ صاحب نے فون پر ڈاکٹر صاحب کو میرے ارادے کی اطلاع دی۔ ڈاکٹر صاحب نے فرمایا کہ ان مخطوطات کو میرے ساتھ لاہور بھجوا دیں۔

لاہور پہنچا تو مانسون کی بارش شروع ہو چکی تھی۔ لاہور میونسپلٹی نے یہ انتظام کیا تھا کہ اگر ابرِ رحمت برسے تو پانی ادھر اُدھر نہ جائے بلکہ وہیں جمع ہوتا رہے۔ ان کی اس ''حکمتِ بے عملی'' کا خاطر خواہ اثر ہوا، سڑکیں اور گلیاں ندی نالوں میں تبدیل ہو گئیں۔ رکشا میں مرغابن کر سمن آباد پہنچا۔ خود بھیگتا رہا لیکن سوٹ کیس میں مخطوطات محفوظ رہے۔ گھر پر ڈاکٹر صاحب تو نہ ملے لیکن ان کے والدِ محترم مل گئے۔ امانت ان کے سپرد کر کے میں نے واپسی کی راہ لی۔

ڈاکٹر صاحب لاہور آئے تو ''بزمِ اقبال'' کے ناظم منتخب ہوئے۔ استادِ محترم ڈاکٹر سید عبداللہ کی یادگار ''مغربی پاکستان اردو اکیڈمی'' کو حیاتِ نو بخشی۔ ''بزمِ اقبال'' کے دفتر میں درویش صفت ادیب محمد عبداللہ قریشی سے ملاقات ہوئی۔ آپ اس زمانے میں ماہ نامہ ''فنون'' کی ادارت میں احمد ندیم قاسمی کا ہاتھ بٹاتے تھے۔ قاسمی اور وحید قریشی کے نظریات میں بعد المشرقین تھا لیکن عبداللہ قریشی کی مرنجاں مرنج طبیعت کا کمال ان دونوں سے مخلصانہ تعلقات سے ظاہر ہوتا تھا۔

عبداللہ قریشی ''حیاتِ اقبال کی چند گم شدہ کڑیاں'' کے مصنف تھے۔ میں نے ان سے عرض کیا، ''قریشی صاحب! حیاتِ اقبال کی گم شدہ 'کڑیاں' (لڑکیاں) فراہم کر دیجیے۔'' قریشی صاحب مسکرائے اور فرمایا، ''کتنی کڑیاں چاہییں؟'' میں نے جواب دیا، ''فی الحال ایک ہی کڑی کافی ہے۔''

ڈاکٹر وحید قریشی میں قوتِ عمل عام لوگوں سے کہیں زیادہ تھی۔ آپ نے ''بزمِ اقبال'' اور ''مغربی پاکستان اردو اکیڈمی'' سے بہت سی کتابیں شائع کیں لیکن معیار پر زور نہ دیا۔ چند کام کی کتابیں جو

ان اداروں سے نکلیں، وہ غیر اہم کتابوں کے انبار تلے دب گئیں اور انھیں قارئین سے جائز پذیرائی نہ مل سکی۔

کچھ عرصے بعد ڈاکٹر صاحب ''اقبال اکادمی پاکستان'' میں بحیثیت ناظم متعین ہوئے۔ ''ایوانِ اقبال'' کے نشیمن بلند میں پہنچ کر آپ خاصے مطمئن نظر آتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب اچھے کھانوں کے شوقین تھے لیکن دوستوں کی تواضع میں انھیں زیادہ مزہ آتا تھا۔ باتوں کے درمیان جب دوپہر ہوجاتی تو چپڑاسی کو آواز دی جاتی اور اسے گوال منڈی سے تلی ہوئی مچھلی لانے کا حکم دیا جاتا۔ انتظار کے لمحات ڈاکٹر صاحب کی باتوں میں بیت جاتے۔ وہ لاہور کی آزادی کے بعد کی ادبی تحریکات کی زندہ تاریخ تھے۔ ان حکایاتِ دل فریب میں وقت گزرنے کا احساس اس وقت ہوتا جب چپڑاسی میز پر مچھلی اور گرما گرم نان سجا دیتا۔ اس دعوتِ شیراز میں ان کا اسٹاف بھی شریک ہوتا۔

ڈاکٹر صاحب کے دو شوق ایسے تھے جن پر ذاتی ضروریات ترک کرکے ان کے حصول کو ترجیح دیتے تھے۔ ان کا پہلا پیار کتابوں سے تھا، اس کے بعد اگر جیب اجازت دیتی تو فوٹوگرافی کی طرف مائل ہوتے۔ جس زمانے میں آپ اردو کے کلاسیکی ادب پر کام کر رہے تھے تو گرد آلود مخطوطات کی ورق گردانی کے دوران انھیں سانس کا عارضہ ہوا۔

بعض ڈاکٹروں کا ''مبلغ علیہ السلام'' اور عزرائیل علیہ السلام سے گہرا یارانہ تھا۔ چناں چہ وہ دونوں ہاتھوں سے تجوری اور مریضوں سے جنت بھرتے رہے۔ مریض اگر ان کے ہاتھوں سے بچ نکلتا تو یہ اس کی خوبیِ قسمت تھی۔ ڈاکٹر وحید قریشی پر جب دمے کا غلبہ ہوتا تو ان کے معالج کورٹیزون استعمال کراتے۔ اس سے وقتی طور پر آرام آجاتا لیکن اثراتِ مابعد بہت شدید اور تلخ ہوتے۔ میں جب یورپ کے سفر پر نکلتا تو وہ پاکستان میں نایاب ادویہ کی فرمائش کرتے۔ مجھے ان کی جان اور اپنے روابط عزیز تھے، اس لیے انکار کی مجال نہ تھی۔ نئی صدی کے آغاز پر تاجکستان کی ایک مجلسِ علمی نے ڈاکٹر صاحب کو اپنے ملک میں مدعو کیا۔ لاہور سے تاجکستان کے لیے براہِ راست پرواز نہ تھی۔ جہاز کراچی سے دوشنبہ جاتا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے روانگی سے قبل مجھے فون کردیا۔ چناں چہ مقررہ وقت پر انھیں لینے کے لیے ایئرپورٹ گیا۔ آپ ایک رات میرے پاس ٹھہر کر اگلی صبح دوشنبہ سدھارے۔ چند روز قیام کے بعد جب واپس آئے تو بہت خوش تھے اور تاجکوں کی مہمان نوازی اور علم دوستی کے گن گا رہے تھے۔ آپ نے بتایا کہ تاجکستان کی قومی زبان فارسی تھی لیکن سوویت دور میں اس کا رسم الخط سیریلیک کردیا گیا۔ اس طرح تاجک قوم کو قدیم تہذیبی ورثے سے بیگانہ کردیا۔ آزادی کے بعد وہ رسم الخط کی تبدیلی پر غور کر رہے تھے۔ تاجک اس دبدھا میں تھے کہ لاطینی یا عربی رسم الخط میں سے کسے منتخب کریں۔ تاجک بند معاشرہ تھا۔ سوویت دور میں ان کے بیرونی دنیا سے روابط نہ تھے۔ آزادی کے بعد حالات بدلے تھے لیکن آمریت اور جبر نے تاجکوں کی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھرنے نہ دیا تھا۔

ڈاکٹر صاحب نے بھرپور زندگی گزاری تھی۔ اس میں معاصرین سے معرکہ آرائی اور دوستوں

کی پذیرائی دونوں ہی شامل تھیں۔ انھیں جہاں دوست داری کا فن آتا تھا، وہیں دشمن سازی میں بھی کمال حاصل تھا۔ انھیں فقرے بازی کا شوق تھا۔ ان کا حریف طنزیہ و مزاحیہ فقرے سے سنبھلنے نہ پاتا کہ ڈاکٹر صاحب طویل قہقہہ لگا کر اس کے زخموں پر نمک چھڑکتے۔

فقرے بازی کے فن کو آپ نے اپنے کالموں جو ''میر جملہ'' کے قلمی نام سے لکھے گئے تھے، میں استعمال کیا۔ آپ ٹھیٹھ پاکستانی تھے۔ ان کی ادیبوں اور شاعروں سے دوستی یا دشمنی بھی وطن کی بنیاد پر تھی لیکن آپ حریفوں سے مستقل دشمنی کی بجائے کنارہ کشی کو ترجیح دیتے۔

اقبال اکادمی پاکستان کے دوران اراکین کا ایک حلقہ تھا جو ملک بھر میں پھیلا ہوا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے ازراہِ عنایت مجھے بھی اس کا رکن بنا دیا۔ یہ اراکین اپنے میں سے دو ارکان کو تین سال کے لیے بطور مندوب منتخب کرتے۔ مندوبین اکادمی کے انتظامی امور میں شریک کیے جاتے۔

ایک دفعہ میں نے ارادہ کیا کہ خود کو بطور امیدوار پیش کروں۔ فون پر ڈاکٹر صاحب سے مشورہ طلب کیا تو آپ نے فرمایا کہ میں یہ انتخاب نہ لڑوں۔ وہ خود بطور امیدوار کھڑے ہو رہے تھے، میں ان کی حمایت کروں۔ میں نے ان سے پوچھا کہ میں انتخاب میں کیوں حصہ نہ لوں؟ فرمایا، ''آپ کو کوئی جانتا نہیں، آپ انتخاب ہار جائیں گے۔'' میں نے عرض کیا، ''ڈاکٹر صاحب آپ کے ہارنے کا امکان زیادہ ہے۔'' آپ نے دریافت کیا، ''وہ کیسے؟'' میں نے جواب دیا، ''لوگ آپ کو جانتے ہیں، اس لیے آپ کا جیتنا محال ہے۔''

میں نے انتخاب میں تو حصہ نہ لیا لیکن یہ مکالمات فریق مخالف نے اچک لیے اور انھیں ڈاکٹر صاحب کے خلاف استعمال کیا۔ لیکن اس کے باوجود آپ اپنے اثر و رسوخ سے انتخاب جیت گئے۔

انتقال سے چند سال پیشتر آپ شدید بیمار ہوئے۔ چلنا پھرنا موقوف ہوا اور زندگی ایک کمرے تک محدود ہوگئی۔ وہ اپنی قوتِ ارادی کے سہارے زندہ تھے۔ آپ نے سمن آباد کی رہائش ترک کر کے لاہور کے مضافات میں ایک پُرفضا مقام پر واقع ای ایم ای سوسائٹی میں بنگلہ بنوایا۔

میں جب ان کی نئی قیام گاہ پہنچا تو بہت تپاک سے ملے۔ میں نے ڈاکٹر صاحب سے کہا کہ آپ کے دوستوں نے یہ مشہور کیا تھا کہ آپ کو ''لاہور بدر'' کر دیا گیا۔ اس پر آپ نے زندگی سے بھرپور قہقہہ لگایا۔ بیماری کے باوجود آپ ذہنی طور پر مستعد تھے اور آپ کا قلم و کتاب سے رشتہ برقرار تھا۔ اس عالم میں بہت سی رباعیات کہی تھیں۔ ذاتی کتب خانہ گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی کو منتقل ہو چکا تھا۔ جان لیوا بیماری میں وقفہ ہوتا تو ''مخزن'' کی ادارت فرماتے اور گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی میں لیکچر دیتے۔ یہ ان کی غیر معمولی قوتِ ارادی کا کرشمہ تھا۔ ان کے انتقال کے بعد دور تک اس پائے کا عالم نظر نہیں آتا۔ اللہ ان کی مغفرت فرمائے۔

☆☆☆

# محمد حمزہ فاروقی

## مولانا سیّد حسن مثنیٰ ندوی

ساٹھ کی دہائی میں کراچی کے صحافتی افق پر تین اخبار چھائے ہوئے تھے۔ انگریزی میں ''ڈان'' اور اردو خواں طبقے کے لیے ''جنگ'' اور ''انجام'' تھے۔ یہ تینوں آزادی سے قبل دہلی سے شائع ہوتے تھے اور آزادی کے بعد کراچی منتقل ہوئے۔ ''ڈان'' کا حلقۂ اشاعت انگریزی خواں طبقے تک محدود تھا اور یہ عموماً حکومتی نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتا تھا۔ آزادی سے قبل ''ڈان'' جسے قائداعظم کی سرپرستی میسر تھی، اس نے جنگِ آزادی میں ہراول دستے کا کردار انجام دیا تھا لیکن آزادی ملتے ہی اس کے مدیر الطاف حسین نے غلام محمد اور اسکندر مرزا کے جمہوریت سوز اور غیر آئینی اقدامات کا ساتھ دیا۔ جب جنرل محمد ایوب خان نے فوج کی مدد سے جمہوریت کی بساط لپیٹ دی اور اور آئین منسوخ کرکے مارشل لا نافذ کیا تو مدیر ''ڈان'' نے ایوب خان کا ساتھ دیا تھا۔

کراچی کی اردو صحافت میں ''جنگ'' اور ''انجام'' چھائے ہوئے تھے لیکن ''جنگ'' رفتہ رفتہ عوام میں مقبول ہو رہا تھا اور ''انجام'' میدان سے پیچھے ہٹ رہا تھا۔ اس وقت سچ پوچھیے تو ''جنگ'' کی گڈی چڑھی ہوئی تھی۔ ''جنگ'' کے مالک تحریر کے مردِ میدان نہ تھے لیکن تجارتی بنیادوں پر اخبار چلانے سے خوب واقف تھے۔ اخبار کی ادارتی ذمے داریاں امروہہ کے دو بھائیوں کے سپرد تھیں۔ رئیس امروہوی حالاتِ حاضرہ سے متعلق روزانہ ایک قطعہ لکھتے۔ یہ ایک میکانکی عمل تھا۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے کسی مشین کے ذریعے قطعہ گھڑا جا رہا تھا۔ رئیس امروہوی بہت عمدہ غزل اور اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ ان کا ذخیرۂ الفاظ بہت وسیع تھا لیکن زود گوئی نے ان کے کمالات کو ابھرنے نہ دیا۔ دوسرے ''نابغۂ روزگار'' سید محمد تقی تھے۔ ادارتی کالم ان کے ذمے تھا۔ ان کا کمال یہ تھا کہ پورا کالم پڑھنے کے بعد بھی یہ پتا نہ چلتا کہ مدیر شہیر موضوع کے مخالف تھے یا موافق۔ اکثر یہ کیفیت ہوتی کہ مدعا عنقا ہے ان کے عالم تحریر کا۔ اسی میں ''جنگ'' کی جیت تھی کہ وہ کبھی کھل کر حکومت کی مخالفت نہ کرتا۔ ''جنگ'' اور ''انجام'' کے درمیان مسابقت کا عالم یہ تھا کہ اگر ''جنگ'' نے ٹارزن کی کہانی امریکا سے درآمد کرکے اسے قسط وار اخبار میں شائع کیا تو ''انجام'' نے بھی اس کی دیکھا دیکھی

باتصویر کہانیوں کو اپنے صفحات میں پھیلا دیا۔ فرق یہ تھا کہ ٹارزن کی کہانی دنیا بھر کے جریدوں کے ذریعے مقبول خاص و عام ہو چکی تھی اور ''انجام'' میں ابن حسن نگار برسوں دیسی کہانیوں کو تخیل کی سان پر تیز کر کے انجام سے بے خبر شائع کرتے رہے۔

ٹارزن کا کردار ہمارے سیاسی رہنماؤں کو بہت بھایا۔ ملک غلام محمد جب برسرِ اقتدار آئے تو نحیف وزرا اور جمہوری اقدار سے بیزار لیکن ٹارزن کے کردار کے عاشق زار تھے۔ چناں چہ انھوں نے ملک میں جنگل کا قانون نافذ کیا اور بہ زعم خود ٹارزن بن کر سیاسی نظام کو تہ و بالا کر دیا۔

اکتوبر ۱۹۵۸ء میں مارشل لا کے نفاذ کے بعد جہاں سیاسی سرگرمیوں پر پابندی عائد تھی، وہیں ذرائع ابلاغ بھی حکومتی شکنجے میں کسے گئے۔ مارشل لا حکام نے ۱۸ اپریل ۱۹۵۹ء کو پروگریسو پیپرز لمیٹڈ کے اخبارات کو، ''امروز''، ''پاکستان ٹائمز'' اور ہفت روزہ ''لیل و نہار'' پر قبضہ کر لیا۔ اس طرح بائیں بازو کے ترقی پسند اخبارات کا گلا گھونٹا گیا۔ ۱۹۶۴ء میں نیشنل پریس ٹرسٹ وجود میں آیا۔ حکومتی دعویٰ تو یہ تھا کہ یہ ادارہ معیار صحافت بلند کرے گا اور آزادی صحافت کا نقیب ہوگا لیکن عملاً اس ادارے نے ملک کے بہت سے اخبارات جو اس کے تصرف میں آئے، حکومت کا ڈھنڈورچی بنا دیا۔ پابندیوں کی بنا پر قومی صفحات میں گھٹن طاری تھی۔ اخبارات اور رسائل کو وہی کچھ لکھنے کی ''آزادی'' تھی جسے محکمۂ اطلاعات کی تائید میسر آئی۔ اخبار کے اداریے چیستان کی مانند پُر پیچ لیکن معنی و مفہوم سے بیگانہ ہوئے۔ ۱۹۶۲ء میں فوجی حکمرانوں نے آئین بھی وضع کیا تو وہ جمہوری روح سے عاری تھا اور یوں لگتا تھا کہ جیسے شخصی جبر و استبداد کو آئینی چھتری فراہم کی گئی تھی۔

۶۳-۱۹۶۲ء میں ''جنگ'' میں مس جین ڈولنگر کی رنگین و باتصویر داستان قسط وار چھپی تھی۔ یہ امریکی خاتون ایمزون کے جنگلوں میں اپنی دوشیزگی گم کر چکی تھی اور اس کا عملی ثبوت ''جنگ'' کے صفحات پر بے لباس تصاویر کے ذریعے دیتی تھی۔ میر خلیل الرحمن ایک دفعہ کراچی یونی ورسٹی کے کسی فنکشن میں بہ طور مہمان بلائے گئے۔ تقریروں کے بعد جب کھانے پینے کا دور شروع ہوا تو میں نے میر صاحب سے سوال کیا کہ ''جنگ'' میں مس ڈولنگر کی باتصویر داستان کی اشاعت سے ادب و صحافت کی کون سی خدمت انجام دی جا رہی تھی؟ میر صاحب نے جواب دیا کہ، ''ہم تو ان تصاویر کو سنسر کر دیتے ہیں۔'' میں نے عرض کیا کہ، ''اس طرح تو آپ دعوتِ گناہ دیتے ہیں اور لذتِ گناہ سے محروم رکھتے ہیں۔'' میر صاحب اس بے ڈھب سوال سے گھبرا گئے اور فوراً دوسرے طلبہ کی طرف متوجہ ہوئے۔

ان حالات میں فخر ماتری نے ۱۹۶۳ء میں روزنامہ ''حریت'' کا اجرا کیا۔ ان کی مادری زبان اردو نہ تھی۔ ''حریت'' سے قبل ان کا صحافتی تجربہ گجراتی زبان کے اخبارات تک محدود تھا لیکن انھیں اندازہ تھا کہ کراچی میں گجراتی صفحات کا کوئی مستقبل نہ تھا۔ چناں چہ انھوں نے اردو صحافت میں آنے کا فیصلہ کیا۔ ''حریت'' کا اجرا گھٹی فضا میں تازہ ہوا کے جھونکوں کی مانند تھا۔ فخر ماتری نے اخبار کے لیے ایسی ٹیم منتخب کی

جس نے اس دور کی صحافت کی پامال روش پر چلنے کی بجائے تخلیقی انداز سے نئی راہیں تلاش کیں۔ یہ نیا پن خبروں کی ترتیب سے لے کر ادارتی صفحے کی تدوین تک نمایاں تھا۔

اخبار کے مدیر مولانا سید حسن مثنیٰ ندوی تھے۔ مزاحیہ کالم نگاری نصر اللہ خاں کے ذمے تھی۔ محمود فاروقی اسلامی تعلیمات پر مبنی کہانیاں لکھنے پر مامور تھے۔ ادارتی صفحہ مثنوی معنوی کے اشعار اور ان کے اردو ترجمے سے مزین ہوتا۔ ان کے علاوہ انھیں اردو کے ادیبوں اور شاعروں کا تعاون میسر تھا۔ ابن صفی کے چند جاسوسی ناول قسط وار اخبار میں چھپے۔ سید ذوالفقار علی بخاری کی آپ بیتی ''سرگزشت'' قسط وار شائع ہوئی۔ اخبار کا مقصد محض خبر رسانی تک محدود نہ رہا بلکہ وہ عوام کے ادبی مذاق کی تشکیل اور سیاسی و سماجی شعور کی بیداری کا حصے دار تھا۔ اخبار کا ہفتہ وار ادبی ایڈیشن بہت پُرشکوہ انداز سے چھپتا تھا۔ اس اعتبار سے اس نے منفرد روایات کی طرح ڈالی۔ یہ کام اس دور میں اتنا آسان نہ تھا۔ بہ قولِ غالب:

آغشتہ ایم بر سرِ خار بخونِ دل
قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم

''حریت'' نے نوآموز صحافیوں کی مدد سے منفرد اور اچھوتے تجربات کیے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑے ہی دنوں میں اخبار عوام میں مقبول ہوا اور اس کا حلقۂ اشاعت وسیع ہوا۔

درمیانی صفحے پر ادارتی کالم نمایاں ہوتا۔ اداریے مختصر لیکن واضح اور دوٹوک انداز کے ہوتے۔ ان کے عنوان چونکا دینے والے اور قاری کو فوراً متوجہ کرنے والے ہوتے۔ مولانا حسن مثنیٰ ندوی جس موضوع پر بھی قلم آزمائی کرتے اسے مصلحت کی شکر سے میٹھا اور ابہام کے غلاف میں لپیٹنا گوارا نہ کرتے۔

مولانا ندوی نے ابتدائے جوانی میں خواجہ حسن نظامی سے صحافت کے رموز سیکھے تھے۔ خواجہ صاحب ندوی صاحب کے والد محمد حسن کے دوست تھے۔ جب ندوی صاحب بہت چھوٹے تھے تو ان کے والد انتقال کر گئے۔ ان کی پرورش اور تعلیم و تربیت کی ذمے داری ان کے دادا شاہ محمد سلیمان نے سنبھالی۔ ان کے خاندان میں رشد و ہدایت کا سلسلہ کئی نسلوں سے جاری تھا۔ مولانا ندوی نے خاندانی روایات کے مطابق شریعت و طریقت دونوں سے فیض پایا۔ ندوۃ العلما سے تکمیلِ تعلیم کے بعد آپ دہلی تشریف لے گئے اور خواجہ حسن نظامی کے ساتھ مل کر اخبارات اور رسائل میں کام کیا۔ چناں چہ اداریے کے عنوان میں چونکا دینے کا انداز اور متن میں ڈرامائی کیفیت کا اظہار اسی دور کی یادگار تھا۔ خواجہ حسن نظامی نے مولانا حسن مثنیٰ کے سامنے خود کو ''حسن الاوّل'' قرار دیا تھا۔

مولانا حسن مثنیٰ ندوی نے ساٹھ کی دہائی میں ایک ماہ نامہ ''مہرِ نیم روز'' جاری کیا تھا۔ مولانا کی انگریزی زبان سے واقفیت واجبی تھی۔ انھیں اس زمانے میں سید ابوالخیر کشفی کا تعاون میسر آیا۔ مختلف علمی اور ادبی محفلوں میں کشفی صاحب کو لوگوں کی پگڑی اچھالتے دیکھا تو مولانا کو یہ ''مشغلہ'' بہت بھایا۔ آپ نے کشفی صاحب کی ''تخریب کاری'' کی صلاحیت سے تعمیری کام لینے کا فیصلہ کیا۔ دونوں حضرات سر جوڑ کر بیٹھے

اور ایک منصوبے پر عمل کا فیصلہ کیا۔ ''مہر نیم روز'' کے شماروں میں بہت سے ادیبوں کا پردہ چاک ہونے لگا۔ طبع زاد تصنیف کے نام پر شائع ہونے والی کتابیں مغربی مصنفین کے کے شاہ کاروں کا آزاد ترجمہ نکلیں۔ ایسے شواہد بہم پہنچائے گئے جن سے ثابت ہوتا تھا کہ تصنیف کسی اور کی محنت تھی اور چھپی کسی دوسرے کے نام سے۔

ان مضامین سے ''مہر نیم روز'' کی مقبولیت میں اضافہ ہوا اور مولانا اور مثنیٰ صاحب کی ادبی حلقوں میں دھاک بیٹھ گئی۔ علامہ نیاز فتح پوری کا علم و فضل انھی کارناموں سے عبارت تھا۔ ''ترغیبات جنسی'' ہیولاک ایلس کی کتاب کا آزاد ترجمہ تھا۔ ''نگار'' کا ''خدا نمبر'' دوسروں کی محنت کا نتیجہ تھا لیکن اس کی تدوین، ترتیب اور تصنیف کا سہرا نیاز صاحب کے سر پر سجا تھا۔

ایک دفعہ مولانا ندوی نے فرمایا کہ وہ پیدائش کے اعتبار سے بنگالی تھے۔ میں ان کے اس دعوے پر تھوڑی دیر کے لیے چکرا گیا۔ پھر انھوں نے وضاحت کی کہ ۱۹۱۱ء میں جب وہ عظیم آباد یا پٹنہ میں پیدا ہوئے تھے تو اس وقت بہار بنگال کا حصہ تھا۔

مولانا ندوی آزادی سے قبل کے دور کے اخبار نویس تھے۔ انھوں نے حصول آزادی کے لیے مسلم لیگ کا ساتھ دیا تھا۔ ان کی تحریروں میں آزادی سے قبل کے حریت خواہانہ اثرات باقی تھے اور دل حرص و ہوس سے پاک تھا۔ ان کا دامن مالی بددیانتی سے ہمیشہ پاک رہا۔ ان کے اداریوں میں حب وطن کے علاوہ اخوت اسلامی کے جذبات کی فراوانی تھی۔ ان کے دور ادارت میں ''حریت'' میں جمال عبدالناصر کی آپ بیتی قسطوں میں شائع ہوئی تھی۔

''حریت'' ابھی میدان صحافت میں نو وارد تھا، مجھے کسی ضرورت کے تحت اخبار کے دفتر جانے کا اتفاق ہوا۔ نیپیئر روڈ کی ایک خستہ و قدیم عمارت میں دفتر تھا۔ سیڑھیاں چڑھ کر اوپر کی منزل پر پہنچا تو مدیر کے دفتر میں حاضری دی۔ یہاں ایک کلین شیو بزرگ کو پایا جن کا قد لانبا، جسم دبلا، رنگ گورا اور فراخ ماتھا اور سر پر لمبے سفید بال تھے، آپ فون پر کسی سے گفتگو کر رہے تھے۔ بال کنگھی سے اور لباس استری سے بے نیاز۔ طبیعت میں انکسار، سادگی اور دنیاوی شان و شوکت سے بے نیازی کا غلبہ تھا۔ وہ ''پندار کا صنم کدہ'' سجانے کے بجائے خلوص اور محبت سے لوگوں کا دل جیتتے تھے۔

مولانا سید ابن حسن جارچوی اپنے گھر پر ہفتہ وار علمی نشستیں منعقد کرتے تھے۔ ان محفلوں میں اہل علم شریک ہوتے اور مختلف علمی مسائل پر گفتگو ہوتی۔ ان محافل کے مستقل حاضر باشوں میں مولانا حسن مثنیٰ اور مولانا اسد القادری شامل تھے۔

دسمبر ۱۹۶۴ء میں صدارتی انتخاب کا معرکہ درپیش ہوا۔ فیلڈ مارشل ایوب خان کے مقابلے کے لیے متحدہ حزب اختلاف نے جسے اُس زمانے میں Combined Opposition Parties یا COP کا نام دیا گیا تھا، نے مادر ملت محترمہ فاطمہ جناح کو صدارتی امیدوار نامزد کیا۔ ''حریت'' نے اس دور میں کھل کر عوامی امنگوں کی نمائندگی کی اور مادر ملت کا ساتھ دیا۔ روزنامہ ''انجام'' اس وقت نیشنل پریس ٹرسٹ کو پیارا

ہو چکا تھا، اس لیے ایوب خان کی حمایت اس کا مقدر ٹھہرا۔ محمد عثمان آزاد نے ۱۹۳۲ء میں ''انجام'' دہلی سے نکالنا شروع کیا تھا۔ تحریک پاکستان کے دور میں اس نے مطالبۂ پاکستان کی حمایت کی۔ آخری دور میں یہ کراچی اور پشاور سے نکلتا تھا۔ ۱۹۶۴ء میں ''انجام'' کو روزنامہ ''مشرق'' میں ''ضم'' کر دیا گیا۔ ''ضم'' اس اعتبار سے کہ اس انضمام کے بعد یہ صفحۂ ہستی سے مٹ گیا۔ حکومت اخبارات پر اثرانداز ہونے کے لیے سرکاری اشتہارات اور اخباری کاغذ کے کوٹے کا شکنجہ کسے رکھتی تھی، لیکن ''حریت'' کے مالک و مدیر نے اس کی پروا نہ کی اور حریت خواہی میں کمی نہ آنے دی۔

اس زمانے میں وہ اخبار جس کا اجرا قائداعظم کا مرہونِ احسان تھا، قائداعظم کی بہن کا شدید مخالف اور غیر جمہوری قوتوں کا ترجمان تھا۔ ''ڈان'' کے مدیر الطاف حسین، ایوب خان کا ساتھ دے رہے تھے۔ حزبِ اختلاف کا ''نوائے وقت'' نے بھرپور ساتھ نبھایا، یا پھر ''حریت'' نے ناسازگار حالات میں حریت کیشی کا دیا جلائے رکھا۔ ایوب خان نے صدارتی انتخاب جیتنے کے بعد الطاف حسین کو مرکزی وزارت میں لے لیا۔ کچھ عرصے کے بعد جب ان کا انتقال ہوا تو ان کے جنازے میں گنتی کے چند افراد شریک ہوئے۔

اگر ۳۱ر دسمبر ۱۹۶۴ء کے صدارتی انتخاب میں بڑے پیمانے پر دھاندلی نہ کی جاتی اور بنیادی جمہوریت کے ارکان کی خرید و فروخت کی گرم بازاری نہ ہوتی تو محترمہ فاطمہ جناح کی جیت یقینی تھی اور اس کے ساتھ ہی ملک کی تقدیر بدلنے کا امکان تھا، لیکن پاکستان کی مقتدر قوتیں غیر جمہوری نظام قائم رکھنے پر بہر قیمت مصر تھیں۔ جہاں تک عوامی مقبولیت کا تعلق تھا، عوام ان کے جلسوں میں لاکھوں کی تعداد میں شریک ہوتے اور تحریکِ پاکستان کے دنوں کی یاد تازہ کر دیتے۔

مولانا حسن مثنیٰ ندوی سے ستر کی دہائی میں میرے تعلقات استوار ہوئے۔ اس وقت آپ ''حریت'' کی ادارت سے دست کش ہو کر خانہ نشین ہو چکے تھے۔ اس مردِ درویش نے اپنا گھر نہ بنایا تھا اور شرف آباد میں ایک رشتے دار کے گھر میں زندگی کا بڑا حصہ بتا دیا تھا۔ مولانا اپنے ایک عزیز علی اکبر سے بہت متاثر تھے۔ یہ نہایت متحرک شخصیت تھے۔ شرف آباد کے اولین آبادکاروں میں سے ایک تھے۔ یہ جوانی میں ہی فوت ہو گئے۔ مولانا سے ان کا رشتے داری کے علاوہ دوستی کا تعلق بھی تھا۔ چناں چہ مولانا نے اس تعلق کو ان کی بیوہ اور بچوں کے ساتھ نبھایا۔ انھی کے مکان پر مولانا نے ڈیرا جمایا۔ مولانا ٹیلی وژن کے تفہیمِ دین کے پروگراموں میں بلائے جاتے تھے۔ مولانا کی ضروریات محدود و مختصر لیکن جذبۂ فیض رسانی لامحدود تھا۔ چناں چہ پائے قناعت میں بندھے ایک گوشے میں آرام سے رہتے تھے۔

۱۹۷۳ء میں ''سفرنامۂ اقبال'' شائع ہوئی تو یہ کتاب مؤتمر عالمِ اسلامی کے سیکریٹری جنرل انعام اللہ خاں اور مولانا ندوی سے مخلصانہ تعلقات کا ذریعہ بنی۔ اس کتاب میں دسمبر ۱۹۳۱ء میں بیت المقدس میں ہونے والی مؤتمر اسلامی کی روداد چھپی تھی۔ ان بزرگوں کو میری کاوش پسند آئی اور انھوں نے مجھے اپنی عنایات اور خلوص کا مستحق گردانا۔ مولانا ندوی اس زمانے میں مؤتمر عالم اسلامی سے وابستہ تھے۔

مولانا ندوی کی باتوں میں بے پناہ جاذبیت تھی۔ گفتگو کے دوران وقت گزرنے کا احساس نہ رہتا۔ وسیع اور متنوع تجربات اور واقعات رنگا رنگ کپڑے کے تھان کی مانند کھلتے چلے جاتے۔ عالم دین ہونے کے باوجود رواداری کا یہ عالم تھا کہ کبھی بھولے سے بھی ان کی زبان سے کسی فرقے کے متعلق دل آزاری کے کلمات نہ نکلتے۔ وہ ادب شناساؤں میں ادیب، عالموں میں عالم اور صوفیوں میں صوفی تھے۔ باتوں کے دوران صبح سے دوپہر یا شام ہو جاتی لیکن وقت گزرنے کا احساس اس وقت ہوتا جب کھانے کا وقت ہوتا۔ اندر سے صاف ستھرے برتنوں میں کھانا آتا اور مولانا باصرار مجھے بھی شریک طعام کر لیتے۔

مولانا کے دادا شاہ محمد سلیمان پھلواری شریف تھے۔ ان کے والد محمد حسن چوبیس سال کی عمر میں فوت ہو گئے تھے۔ چناں چہ انھوں نے فقہ، حدیث، تاریخ اور تصوف کے ابتدائی اسباق اپنے دادا سے حاصل کیے۔ تکمیل تعلیم کے لیے بعد ندوۃ العلما میں داخل ہوئے۔ اسی دور میں عربی ادبیات سے لگاؤ پیدا ہوا۔ آپ نے انگریزی زبان بعد میں اپنے شوق سے سیکھی۔ بولنے پر زیادہ عبور نہ تھا لیکن علمی مقصد پورا کر لیتے تھے۔

مولانا ندوی چالیس کی دہائی میں بنگلور اور کورگ میں رہتے تھے اور مسلم لیگ کے پیغام کو اخبارات کے ذریعے عام کر رہے تھے۔ ان کے آل انڈیا مسلم لیگ کے صف اول کے قائدین سے گہرے مراسم تھے۔ انھی دنوں جمعیت العلمائے ہند کے ایک مولوی صاحب نے تحریک پاکستان کے خلاف نہایت زہریلا بیان دیا۔ یہ بیان خبر رساں ایجنسی کے ذریعے اخباری دنیا تک پہنچا تو مولانا ندوی نے بیان کے زہریلے پن کا تریاق مولوی صاحب کے نام کی مرمت کر کے کیا۔ اگلے دن اخباروں میں چھپا کہ ''مولانا ولد الزنا'' نے فرمایا۔ جنوبی ہند کا اردو ناشناس پریس اس نام کو درست سمجھا اور کسی نے مزید تحقیق کی ضرورت محسوس نہ کی۔ سنا ہے کہ اس نام کی اشاعت کے بعد وہ مولوی صاحب عرصے تک لوگوں سے منہ چھپاتے پھرے۔

ستمبر ۱۹۷۷ء میں، میں اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن گیا تو مولانا ندوی سے ملنے کا امکان جاتا رہا۔ لندن میں میرے ایک کرم فرما جاوید اقبال خواجہ رہتے تھے۔ ان کا شوق صحافت اور تاریخ ہند کے مطالعے پر تھی لیکن پیشہ الیکٹرونکس کی دکان پر سیلز مینی تھا۔ ان سے تعلقات استوار ہوئے تو ان کے خسر عمر شیخ صاحب سے ملنے کی راہ ہموار ہوئی۔ عمر شیخ صاحب بہت متحرک، مہمان نواز اور اسلامی ذہن کے مالک تھے۔ ملاقات کے دوران پتا چلا کہ یہ میرے والد مرحوم کے دوست تھے۔ ایک دور افتادہ مقام پر یہ انکشاف میرے لیے بن مانگی نعمت سے کم نہ تھا۔ اس انکشاف کے ساتھ ہی شیخ صاحب کا التفات بھی دونا ہو گیا۔ آپ اصلاً امرتسر کے رہنے والے تھے۔ آزادی کے بعد کراچی منتقل ہو گئے اور تجارت کرنے لگے۔ ساٹھ کی دہائی میں آپ کراچی سے انگلستان تشریف لائے۔ ابتدا میں کرائیڈن میں قیام تھا لیکن بعد میں تھارنٹن ہیتھ کو اپنا مسکن بنایا۔ آپ مقامی مسلمانوں کے رفاہی اور ثقافتی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ انگلستان میں بس جانے کے باوجود آپ کی پاکستان کی سیاست اور صحافت میں دل چسپی برقرار تھی اور آپ پاکستانی صحافیوں کی پذیرائی اور اعتراف خدمت میں پیش پیش رہتے تھے۔

۸/ اکتوبر ۱۹۷۸ء کو جب میں شیخ صاحب سے پہلی مرتبہ ملا تو انھوں نے مولانا حسن مثنیٰ ندوی کے لندن آنے کا امکان ظاہر کیا۔ مولانا کی گوشہ نشینی اور سفر سے گریز ان طبیعت کو دیکھتے ہوئے یہ بات جی کو نہ لگی لیکن ۲۲/ اکتوبر کو میں نے جب سید معین الدین شاہ کو فون کیا تو انھوں نے مولانا کی لندن آمد کی نوید سنائی۔ فوراً کپڑے بدل کر میں نے ارلز کورٹ روڈ کی راہ لی۔

مولانا ندوی دو ہفتے قبل کراچی سے تاشقند کے لیے روانہ ہوئے تھے۔ مفتی ضیاء الدین باباخانوف نے موتمر عالم اسلامی کے وفد کو وسط ایشیا کے دورے کی دعوت دی۔ ندوی صاحب اس وفد کے ایک رکن تھے۔ اس زمانے میں وسط ایشیا کا سفر غیر ملکیوں کے لیے آسان نہ تھا۔ ویسے تو سوویت روس آہنی پردے میں تھا لیکن وسط ایشیا آہنی شکنجے میں بھی کسا ہوا تھا۔ ارد گرد کے مسلم ممالک کے باشندوں کی ان خطوں تک رسائی بے حد دشوار تھی۔ مفتی صاحب کی عنایت سے ارکان وفد کو نہ صرف ان علاقوں کی سیر کا موقع ملا بلکہ ازبک اور تاجک معاشروں کے اندر جھانکنے کا موقع فراہم ہوا جو ایک عام سیاح کے لیے ممکن نہ تھا۔ ارکان وفد نے وسط ایشیا کے مسلمانوں کے مذہبی حالات جاننے پر زور دیا۔ آپ حضرات تاشقند، سمرقند، قریۂ خواجہ، لینن گراڈ اور ماسکو تک پہنچے۔ ندوی صاحب کے بیان کے مطابق حکومت کی طرف سے مذہب پر پابندیاں عائد تھیں۔ قرآن و حدیث کی اشاعت ممنوع تھی۔ بیشتر مساجد پر تالے لگے ہوئے تھے۔ جن مسجدوں میں نماز باجماعت کی اجازت تھی، وہاں لوگ ڈرے سہمے آتے۔ ازبکی اور تاجکی (فارسی) زبانوں کا رسم الخط تبدیل کیا جا چکا تھا۔ چناں چہ نئی نسل ماضی کے ورثے سے بیگانہ کی جا چکی تھی۔

ان لوگوں کی عمریں طویل تھیں۔ بڑے بوڑھوں نے تصوف کا سہارا لے کر اسلام کو زندہ رکھا۔ نقشبندیہ، قادریہ اور دیگر سلسلہ ہائے تصوف نے اسلام کو زندہ رکھا۔ مسجدوں میں تالے تھے تو گھروں میں ذکر و فکر کے حلقے قائم ہوئے۔ اس کے علاوہ وسط ایشیائی تہذیب پر اسلامی اثرات اس قدر گہرے تھے کہ کمیونزم کی مذہب دشمنی نے انھیں مدہم تو کر دیا لیکن کلیتاً مٹا نہ سکی۔

ارکان وفد سرکاری مہمان تھے۔ اس پر مستزاد مفتی ضیاء الدین کا جذبۂ اخوت و مہمان نوازی جو ان حضرات سے ملتے ہی چمک اٹھا۔ انھوں نے خاطر مدارات میں کسر نہ اٹھا رکھی۔ مفتی صاحب نے ارکان وفد سے پوچھا کہ وہ دن میں کتنی مرتبہ کھانا کھاتے تھے۔ ان حضرات نے اپنا معمول بتایا۔ مولانا ندوی نے مفتی صاحب سے پوچھا کہ روسی دن میں کتنی مرتبہ کھاتے تھے؟ مفتی صاحب نے فرمایا، ''ایک مرتبہ، صبح شروع کرتے اور شام کو ختم کرتے۔''

حالات سفر دریافت کرنے میں شام سے رات ہوئی۔ معین الدین شاہ صاحب کا جذبۂ مہمان نوازی زوروں پر تھا۔ میں نے اٹھنا چاہا تو انھوں نے اصرار کیا کہ کھانا کھائے بغیر رخصت نہ ہوں۔ پھر خاص محبت و محنت سے تیار کردہ کھانے دسترخوان پر آئے۔ اس وقت دیر تو خاصی ہو گئی تھی لیکن مولانا ندوی شب بسری کے لیے میرے ہاسٹل میں قیام پر راضی ہو گئے۔ ٹیوب سے ہم اپنے ٹھکانے پر آئے۔

مولانا ندوی کی باتوں کا ذخیرہ بے بہا تھا۔ رات کا بیشتر حصہ پچھلی یادیں تازہ کرنے میں صرف ہوا۔ مولانا سگریٹ نوشی کے عادی نہ تھے، بس کبھی کبھار اس "منہ لگائی ڈومنی" سے ناتا جوڑ لیتے لیکن اس رات مولانا خلاف معمول تمباکونوشی پر تلے ہوئے تھے۔ کچھ دیر بعد کمرہ سگریٹ کے دھوئیں سے بھر گیا۔ میرے لیے سانس لینا محال تھا۔ آخر کمرے کی کھڑکیاں کھولیں اور مولانا سے استدعا کی کہ تمباکو کی طلب کو مختصر کریں۔ آپ نے فوراً سگریٹ بجھا دیا۔ اگلی صبح آپ ناشتے کے بعد رخصت ہوئے۔

مولانا ندوی لندن میں بہ حیثیت سیاح وارد ہوئے۔ یہاں ان کی مستقل میزبانی کے لیے ڈاکٹر خالد حسن قادری تھے۔ قادری صاحب اور مولانا کے تعلقات کئی نسل پرانے تھے۔ چناں چہ جلد ہی مولانا مہمان کی بجائے گھر کے فرد کی حیثیت اختیار کر گئے۔ قادری صاحب صوفی منش بزرگ تھے۔ مولانا کے روپ میں انھیں زندہ پیر میسر آیا جس کی خدمت کر کے وہ مولانا کی دنیا اور اپنی عاقبت سنوارتے رہے۔

مولانا کا لندن میں مستقل قیام میرے لیے ذہنی اور جذباتی تقویت کا موجب بنا۔ ان کی شخصیت میں ایسی جاذبیت تھی کہ میں پردیس میں ان سے ذاتی مسائل پر مشوروں کا طالب ہوا۔ مختلف مواقع پر انھوں نے میری مخلصانہ رہنمائی کی۔ ان میں ناسازگار حالات اور اجنبی ماحول میں خود کو ڈھالنے کی حیرت انگیز صلاحیت تھی۔ چناں چہ تھوڑے ہی عرصے میں آپ لندن کی مصروف زندگی اور بے ڈھب ماحول میں اپنی اخلاقی اقدار کے ساتھ آباد ہو گئے۔

عمر شیخ صاحب مولانا کی لندن آمد کے منتظر تھے، جیسے ہی انھیں ان کے آنے کی اطلاع ملی، آپ نے جاوید اقبال خواجہ کی معرفت عشائیے پر مدعو کیا۔ دوپہر کے وقت میں اور مولانا انڈیا آفس لائبریری سدھارے۔ یہاں ان کا شعبۂ مشرقی علوم کے نگراں سلیم الدین قریشی سے تعارف ہوا۔ جلد ہی یہ تعارف دوستی کے بندھن میں تبدیل ہوا۔ لائبریری میں مولانا کی دل چسپی کے لیے تاریخی اور سیاسی مواد تھا۔ آپ نے فوراً لائبریری کی رکنیت کی درخواست دی۔

شام کو ہم جب یہاں سے نکلے تو ایک اور سفر درپیش تھا۔ عمر شیخ صاحب نے سکون کی تلاش میں لندن کی نواحی بستی کو آباد کیا تھا لیکن ان کے گھر تک پہنچنا ہفت خواں کے مراحل طے کرنے سے کم نہ تھا۔ ہمارے خضرِ راہ جاوید اقبال خواجہ تھے۔ انھوں نے ٹیوب، ٹرین اور بس کے ذریعے منزلِ مقصود تک پہنچایا۔

شیخ صاحب نے اپنے گھر پر لذیذ طعام اور پُر لطف کلام کا اہتمام کیا تھا۔ خود شیخ صاحب کے تجربات اور مشاہدات لطف سے خالی نہ تھے۔ اس پر مستزاد عبدالرحمٰن بزمی صاحب کی موجودگی۔ یہ اصلاً لاہوری تھے لیکن ایک دو نسل پہلے ان کا خاندان کینیا میں آباد ہو گیا۔ کینیا جب آزاد ہوا تو ایشیا نژاد باشندوں پر عرصۂ حیات تنگ ہوا اور یہ خاندان سمیت لندن میں آباد ہو گئے۔ پیشے کے اعتبار سے آپ انجینئر تھے لیکن اعلیٰ درجے کا علمی اور ادبی ذوق رکھتے تھے۔ آپ نہایت متواضع اور خلیق انسان تھے۔ خود شاعر تھے اور برصغیر کی علمی اور ادبی شخصیات سے ان کے گہرے مراسم تھے۔ حفیظ جالندھری کے کلام کے حافظ تھے۔ حفیظ

صاحب جب لندن آئے تو بزمی صاحب کے ساتھ بزم آرائی لازمی تھی۔ اس محفل میں بزمی صاحب نے کلامِ حفیظ اور حفیظ سے وابستہ ''پھلجھڑیوں'' کے تذکرے سے ہمیں شاد کام کیا۔ مولانا نے مشاہداتِ روس کا ذکر کیا۔ اس طرح یہ مجلس خاصی دیر تک رہی۔ رات گئے جب واپسی ہوئی تو یہ اتنی آسان نہ تھی۔ ٹیوب اور ٹرین کے چکر نے خاصا الجھایا۔

۱۳رنومبر ۱۹۷۸ء کو مجھے اطلاع ملی کہ ۲رنومبر کو میری بڑی بہن کراچی میں اچانک دل کا دورہ پڑنے سے انتقال کر گئیں۔ پردیس میں یہ خبر بہت تکلیف دہ تھی۔ میں نے ہاسٹل اور اسکول کے ساتھی محمد وسیم کو اس حادثے کی اطلاع دی۔ وسیم سے یہ خبر مولانا کو منتقل ہوئی۔ ان حضرت نے وقتی طور پر تو مجھ سے تعزیت کی لیکن اندرونی طور پر یہ ''سازش'' کی کہ مولانا مجھے تنہا نہ رہنے دیں اور شدتِ غم مجھ پر حاوی نہ ہونے دیں۔

دوپہر کے وقت جب میں جاوید اقبال خواجہ کی ''نگری'' میں گیا تو مولانا کو اپنا منتظر پایا۔ یہاں مولانا کی صوفیانہ تربیت کام آئی۔ انھوں نے تعزیت کے بعد دل جوئی کی اور میرے ساتھ انڈیا آفس لائبریری آئے۔ مولانا کا لائبریری کارڈ تیار ہو چکا تھا۔ سلیم قریشی نے اسے مولانا کی نذر کیا۔ شام کو مولانا میرے ساتھ ہاسٹل آئے اور رات انھوں نے میرے ساتھ بسر کی۔ ان کی باتوں نے نہ صرف میری ڈھارس بندھائی بلکہ ہجومِ غم کا علمی مقاصد کی تکمیل کے ذریعے مقابلہ کرنے کا حوصلہ دیا۔ مولانا اگلی صبح ہاسٹل سے رخصت ہوئے۔

مولانا ندوی انڈیا آفس لائبریری سے بہت متأثر ہوئے۔ یہاں انھیں اپنے ''پہلے عشق'' کی تکمیل کا سروسامان میسر آیا۔ مولانا نے تحریکِ پاکستان میں شرکت کی تھی۔ آزادی ملنے کے بعد انھوں نے نہ تو صلے کی آرزو کی اور نہ ستائش کی تمنا کی۔ وہ جن واقعات کی عملی صورت گری میں شریک رہے تھے، یہاں ان کے متعلق دستاویزی اور تحریری مواد فراواں تھا۔ چناں چہ مولانا کے فرصت کے اوقات لائبریری کی نذر ہونے لگے۔ مطالعہ کے بعد نقل نویسی کا مرحلہ آتا تھا۔

۲۲رنومبر کو میں جب ''خواجہ کی نگری'' میں داخل ہوا تو مولانا ندوی کے ساتھ ایک اور بزرگ مولانا اسد القادری بھی وہاں موجود تھے۔ میری ان سے پرانی یاد اللہ تھی لیکن یہ علم نہ تھا کہ دونوں بزرگوں میں رشتے داری بھی تھی۔ جاوید اقبال خواجہ، مولانا اسد القادری کے شاگرد رہ چکے تھے۔ چناں چہ آپ شاگردانہ مستعدی کے ساتھ ہم سبھوں کی خدمت کر رہے تھے۔ میں ان بزرگوں کے طفیل اس وقت ''مخدوم'' کے درجے پر فائز تھا۔

عمر شیخ صاحب کا جذبۂ مہمان نوازی اور خلوص ہمیشہ تازہ رہتا لیکن جب ان کے پچھلے وطن کے زمانے کا واقف لندن پہنچتا تو یہ جذبہ اس وقت عروج پر ہوتا۔ وہ پاکستان سے تو چلے آئے لیکن پاکستان اور پاکستانی احباب ان کے دل سے کبھی رخصت نہ ہوئے۔ لندن میں رہتے ہوئے ان کی حیثیت پاکستان کے ایسے پجاری کی تھی جو دور رہتے ہوئے بھی پاکستان کی دیوی پر سب کچھ نچھاور کر دینے پر آمادہ رہتا تھا۔ جسمانی تعلق اگر ختم ہوا تو روحانی اور تہذیبی تعلق مضبوط تر ہو گیا تھا۔

مولانا اسعد القادری لندن تشریف لائے تو ہم سب ان کی دعوت کے سزاوار ٹھہرے۔ ۲۵ر نومبر کو میں اور مولانا ندوی خواجہ صاحب کی کار میں سوار ہو کر جناب شیخ کے گھر سدھارے۔ یہاں پُر تکلف طعام اور بے تکلف احباب نے تواضع کی۔ میر مجلس مولانا اسعد القادری تھے۔ یہ بہت عمدہ مقرر تھے اور انھیں منتخب من کے ہزاروں اشعار یاد تھے۔ ان کی دل پذیر گفتگو اور شعری ذوق لذتِ کام و دہن میں اضافے کا سبب بنا۔ رات گئے تک یہ پُر لطف محفل جاری رہی۔ پھر جب ''چراغوں میں روشنی'' نہ رہی تو عمر شیخ صاحب اپنی کار میں تھارٹن ہیتھ اسٹیشن تک چھوڑنے آئے۔ اس زمانے میں ان کے پاس عمر رسیدہ مرسیڈیز تھی لیکن کارکردگی میں یہ اس وقت بھی ''جوان'' تھی۔

فروری ۱۹۷۹ء میں، میں نے اسپین کی سیاحت کا پروگرام بنایا۔ سفر میں دوسراہٹ کے لیے میں نے مولانا ندوی کو اکسایا۔ مسلم تاریخ کا حوالہ دیا، مسلمانوں کے قدیم آثار کا واسطہ دیا جن کے مشاہدے کے بغیر ہمارا علم ادھورا رہ جاتا لیکن مولانا آمادۂ سفر نہ ہوئے۔ مسلم اسپین کے بارے میں میرا علم تاریخی ناولوں کی دین تھا۔ میں نے گفتگو کے دوران ان ناولوں کے اشک آور اور جذبات انگیز مکالموں کو بھی استعمال کیا لیکن مولانا پر انھیں بے اثر پایا۔ آخر میں نے ان حسینانِ اندلس کا ذکر کیا جن میں عرب خون کی آمیزش سے ان کے حسن میں مزید نکھار آیا تھا لیکن مولانا ترغیب و تحریص کے ان ہتھکنڈوں سے متاثر نہ ہوئے۔ ۲۷ر فروری کو میں جب سفرِ اندلس سے واپس آیا تو مولانا نے جی لگا کر میری روداد سفر سنی اور مشاہدات کو قلم بند کرنے پر زور دیا۔

۶ر مارچ ۱۹۷۹ء کو میں مولانا کے ساتھ اسکول برائے علوم شرقی و افریقی SOAS گیا۔ شعبۂ تاریخ جنوبی ایشیا کے استاد ڈاکٹر زوار حسین زیدی سے مولانا کو ملوایا۔ زیدی صاحب مولانا کی علمی و صحافتی خدمات سے بہت متأثر ہوئے۔ اس روز اسکول میں سید معین الدین شاہ اور ڈاکٹر رحیم رضا بھی تشریف لائے تھے۔ ڈاکٹر رحیم رضا نیپلز یونی ورسٹی میں فارسی اور اردو کے استاد تھے۔ یہ روم میں رہتے تھے لیکن ان دنوں یہ لندن آئے ہوئے تھے۔

میں نے محمد وسیم سے مل کر SOAS میں مولانا کے لیے شعبۂ جنوبی ایشیا میں لیکچر کا اہتمام کیا۔ ہمارا کام ڈاکٹر زیدی صاحب نے مزید آسان کیا۔ ۱۲ر مارچ کو ہم اسکول کے اساتذہ ڈاکٹر زیدی اور ڈاکٹر ڈیوڈ ٹیلر سے ملے اور ۲۰ر مارچ کے مجوزہ لیکچر کی تفصیلات طے کرلیں۔ مولانا کو جب اس سے آگاہ کیا تو وہ میری ''سعادت مندی'' اور ''علم دوستی'' کے دل سے قائل ہوگئے۔

۲۰ر مارچ ۱۹۷۹ء کو مولانا ندوی دوپہر کے وقت میری قیام گاہ انٹرنیشنل ہال تشریف لائے۔ میرے کمرے میں بیٹھ کر انھوں نے ''پاکستانی صحافت اور اس کا پس منظر'' کے عنوان سے تقریر کے نکات مرتب کیے۔ آپ بحرِ صحافت کے پرانے شناور تھے۔ ان کے لیے لیکچر دینا مشکل نہ تھا۔ فقط محدود وقت میں اپنے خیالات کو مرتب و منظم صورت میں پیش کرنا تھا۔ پانچ بجے شام کو ہم اسکول پہنچے۔ ڈاکٹر زیدی، ڈاکٹر ٹیلر اور دیگر سامعین ہمارے منتظر تھے۔ مولانا نے اردو میں تقریر کی اور خاصی شرح و بسط کے ساتھ پاکستانی صحافت

کے صبر آزما مراحل بیان کیے۔ تقریر کے دوران کہیں کہیں خود کو ''رستم داستان'' ثابت کیا۔ یہ مبالغہ آمیزی سامعین کے لیے خوش گوار حیرت کا سامان تھی لیکن بہ حیثیتِ مجموعی مولانا کی تقریر بہت معلومات افزا تھی۔ سامعین میں سبھی اردو شناس نہ تھے، اس لیے تقریر کے بعد ڈاکٹر زیدی نے اس کا خلاصہ انگریزی میں پیش کیا۔

مولانا ندوی بہت پابندی سے انڈیا آفس لائبریری جاتے اور بہت انہماک سے تحریکِ آزادی سے متعلق مواد کا مطالعہ کرتے رہتے۔ اس دوران میں انھیں جو کام کی باتیں ملتیں، انھیں نقل کر لیتے۔ شام کو وہ اس وقت اپنا کام بند کرتے، جب عملہ لائبریری بند کرنے کے درپے ہوتا۔ اب ان کے اور سلیم الدین قریشی کے درمیان گاڑھی چھننے لگی۔ لائبریری میں تو ماحول بہت سنجیدہ ہوتا۔ آپس میں بات چیت بھی سرگوشی تک محدود رہتی لیکن لائبریری سے باہر آتے ہی تفریحی موڈ غالب آ جاتا اور دن بھر کی یبوست دور کی جاتی۔ طویل فاصلے کا کچھ حصہ پیدل طے کیا جاتا۔ پھر راستے میں چائے نوشی کے بہانے جھکی لیتے۔

انگریزی چائے خانوں میں چائے تو واہیات ملتی تھی لیکن ہم نے راستے میں ایک خاص ریستوران ڈھونڈا تھا جس کی مالکہ قبرصی خاتون تھیں۔ میں نے جب تواتر کے ساتھ چائے نوشی کے لیے اس ریستوران پر اصرار کیا تو سلیم قریشی کو دال میں کچھ کالا نظر آیا۔ مولانا نے فرمایا کہ انھیں چائے سے زیادہ چائے فروش خاتون کا حسن یہاں کھینچ لاتا تھا۔ اس انکشاف کے باوجود اس ریستوران میں ہمارا آنا جاری رہا۔

مولانا نے لندن میں کئی برس بتا دیے۔ انھوں نے اس عرصے میں جو تاریخی مواد اکٹھا کیا تھا، وہ بعد میں ان کی سیاسی آپ بیتی کی تدوین میں کام آیا۔ یہ آپ بیتی مولانا کے انتقال کے بعد کراچی یونی ورسٹی کے رسالے ''جریدہ'' کے دو شماروں میں شائع ہوئی۔ اگر چہ کتابی شکل میں چھپتی تو کہیں بہتر تھا۔ اس میں تحریکِ آزادی کے بہت سے اَن دیکھے گوشوں تک رسائی ہوتی ہے اور اس اعتبار سے اس میں بہت اہم معلومات سموئی گئیں۔ مولانا کی آپ بیتی نامکمل رہ گئی۔ آپ اسے ۱۹۴۷ء کے ابتدائی ایام تک مرتب کر پائے جب لارڈ ویول کی جگہ لارڈ ماؤنٹ بیٹن وائسرائے ہند بنے تھے۔

میں اکتوبر ۱۹۸۱ء تک لندن میں رہا۔ اس کے بعد میں کراچی آ گیا لیکن مولانا لندن کے باسی تھے۔ ستمبر ۱۹۸۲ء میں لندن جانا ہوا تو مولانا سے ملاقاتوں کا سلسلہ دوبارہ شروع ہوا۔ ۲۴ ستمبر ۱۹۸۲ء کو سلیم قریشی صاحب نے مولانا ندوی سے ملوایا۔ آپ حسبِ معمول بہت تپاک سے ملے۔

آپ میرزا عبدالقادر بیدلؔ کی شاعری اور فلسفے سے بہت متاثر تھے۔ چناں چہ دیر تک بیدلؔ کی شاعری کے متعلق باتیں کرتے رہے۔ آپ نے اس ملاقات میں فرمایا کہ بہار میں دو عظیم شخصیتوں نے جنم لیا تھا۔ پاٹلی پتر میں گوتم بدھ اور عظیم آباد میں بیدلؔ پیدا ہوئے۔ یہاں مولانا نے ازراہِ انکسار اپنا ذکر مناسب نہ سمجھا، ورنہ بہار کا تیسرا عظیم شہر پھلواری شریف تھا جسے مولانا ندوی کا مولد ہونے کا شرف حاصل تھا۔ مولانا ندوی نے میرزا بیدلؔ کی عقیدت کو اپنے فکر و عمل میں سمو لیا تھا۔ ان کی شخصیت میں قلندری، متصوفانہ بے نیازی، وسیع النظری اور انسان دوستی میرزا بیدلؔ کی راہ سے آئی تھی۔

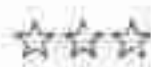
مولانا جب سیاسی موضوعات پر گفتگو سے اکتاتے تو پھر کلام بیدلؔ سے روح کی تازگی کا سامان بہم پہنچاتے۔ اس اعتبار سے بیدلؔ ان کے مرشد تھے۔

لندن میں چند روزہ قیام کے بعد میں کچھ دنوں کے لیے پیرس گیا۔ ۲۹ر ستمبر ۱۹۸۲ء کی شام کو ریل کے ذریعے لندن پہنچا اور سلیم قریشی کو آنے کی اطلاع دی تو انھوں نے مجھے سامان بدوش انڈیا آفس لائبریری آنے کی دعوت دی۔ میں اس وقت ''خانہ بدوش'' تھا، اس لیے سلیم کے کہے پر عمل کرنے میں عافیت نظر آئی۔ لائبریری پہنچا تو مولانا ندوی سے ملاقات ہوئی۔ پھر ہم بالہم تک ساتھ آئے۔ کچھ دیر ایک باغ میں بیٹھے باتیں کرتے رہے۔

قیام لندن کے دوران آخری ملاقات یکم اکتوبر ۱۹۸۲ء کو ہوئی۔ شام کو میں جب ان سے لائبریری میں ملا تو سلیم قریشی اصرار کر کے انھیں اپنے گھر لے آئے۔ رات دیر تک ان کے ساتھ تحریک آزادی اور تصوف کے موضوعات پر گفتگو ہوئی۔ ان کا حافظہ بے مثال اور تاریخی معلومات قابل رشک تھیں۔ آپ کی زندگی کا بڑا حصہ بہار سے دور گزرا تھا لیکن ان کے لہجے میں ''بہاریت'' بہار دے جاتی۔

مولانا سے یہ میری آخری تفصیلی ملاقات تھی۔ مولانا کچھ عرصے بعد کراچی منتقل ہو گئے لیکن وہ پاس رہتے ہوئے بھی مجھ سے دور ہو گئے۔ مجھے نہ پہلے جیسی فرصت میسر آئی اور نہ ملنے کے مواقع تھے۔ ان کے دنیا سے رخصت ہو جانے کے بعد اب محرومی کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ موجودہ مادہ پرستی اور نفسا نفسی کے دور میں ان کی شخصیت تپتے صحرا میں شجر سایہ دار کی سی نظر آتی تھی۔ وہ لوگوں کے مسائل حسن تدبر اور خلوص سے حل کیا کرتے تھے۔

اسی کی دہائی میں ڈاکٹر مختار الدین احمد علی گڑھ سے تشریف لائے تو انھوں نے مولانا ندوی سے ملاقات کی خواہش ظاہر کی۔ میں انھیں اپنی کار میں شرف آباد لے آیا۔ مولانا بہت تپاک سے ملے۔ ان کے چہرے پر سفید داڑھی کا اضافہ ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نے کچھ دیر اُن سے باتیں کیں۔ پھر ہم نے ان سے اجازت طلب کی۔ یہ اس عالم امکاں میں ان سے آخری ملاقات تھی۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائے اور آخرت میں درجات بلند کرے۔ آمین۔

☆☆☆

# نسیم سیّد

## شان الحق حقّی — چند یادیں

وہ غروب آفتاب کی گھڑی تھی اور آفتاب کی کرنیں وقت کے بے کراں سمندر میں ٹوٹ ٹوٹ کے گر رہی تھیں — ڈوبتا ہوا اُجالا — ریزہ ریزہ ہو کے بکھرتی ہوئی روشنی زندگی حقی صاحب کے بستر سے لگی اپنی بے بسی میں منجمد ہو رہی تھی۔

زیبا (حقی صاحب کی بیٹی) نے ابھی ابھی اپنے آنسو پونچھتے ہوئے خود کو دلاسا دینے کو کہا تھا، ''ابا کے گلے میں کچھ اٹک گیا ہے شاید، صبح کچھ کھلانے کی کوشش کی تھی نا، اسی لیے اس طرح سانس لے رہے ہیں — ابھی تھوڑی دیر میں ٹھیک ہو جائیں گے۔'' اور پھر بلک بلک کے رونے لگی تھی۔ زیبا میں ہمت نہیں ہوگی کمرے کے اندر آنے کی، وہ دروازے سے ٹیک لگائے آنکھیں بند کیے دعائیں پڑھنے میں مصروف تھی۔ حقی صاحب کا نواسہ اُن کے سرہانے بیٹھا تھا۔ جب بھی حقی صاحب اپنی سانسیں بٹورنے کے لیے تڑپ کے بستر سے سر اُٹھانے کی کوشش کرتے، وہ بھی کرسی سے کھڑا ہو جاتا۔ میں، رشید اور ثمینہ دیر سے بستر کے قریب کھڑے اپنے اندر اُٹھتی غم کی ایک ہول ناک موج میں ڈوب اور اُبھر رہے تھے۔ میں نے پیتانے کی طرف دھیرے سے قدم بڑھایا اور میری عقیدتوں نے آگے بڑھ کے حقی صاحب کے پیر تھام لیے۔ مجھے ایسا لگا جیسے برف کی دو چھوٹی چھوٹی سلوں کو میری ہتھیلی نے چھو لیا ہو۔ یہ پیر جو اپنے نام کے چراغ ادب کی تمام خیمہ گاہوں میں روشن کر چکے ہیں، سرد اور گرم موسموں کو کیسا اپنی ٹھوکروں میں رکھتے تھے۔ میری آنسوؤں سے دھندلائی ہوئی آنکھوں میں بہت سے منظر روشن ہو گئے۔

حقی صاحب کی آواز میرے کانوں میں گونجی۔

''ارے نسیم بی بی ہر موسم میں چلتے رہنے کا عادی ہونا چاہیے پیروں کو۔''

وہ سردیوں کی ایک یخ بستہ شام تھی، اتنی سردی کہ گھر سے نکل کے گاڑی تک جانے میں خون رگوں میں جم جائے۔ میں نے ہیٹر فل چلایا ہوا تھا۔ رات بھر برف باری ہوئی تھی، اس لیے میری گاڑی کی رفتار بہت آہستہ تھی۔ اپنی بلڈنگ سے نکل کے جیسے ہی سیدھے ہاتھ کو مڑ کے ذرا سا آگے بڑھی تو

سگنل آجاتا ہے۔ میں نے گاڑی سگنل پر روکی تو گاڑی کے سامنے سے لمبے سے کالے کوٹ میں خود کو لپیٹے سر کو ٹوپی اور مفلر میں چھپائے میرے سامنے سے جو شخص گزرا، اسے دیکھ کے میں پریشان ہوگئی۔ میں اس کوٹ کو بھی پہچانتی تھی اور اس قد و قامت کو بھی۔ حقی صاحب—!! میرے منہ سے جیسے بے اختیار ایک چیخ سی نکلی۔

اتنی سخت سردی میں اور پیدل...؟ میں نے گھبرا کے زور سے ہارن دیا۔ حقی صاحب نے پلٹ کے دیکھا۔ میں نے ونڈو کھول کے آواز دی، ''سر جلدی سے گاڑی میں آجائیں۔'' میں نے گاڑی سے اتر کے ان کا ہاتھ پکڑا اور کار میں لے آئی۔ سگنل گرین ہو چکا تھا۔ پیچھے والے ہارن بجا کے مجھ پر ناراض ہو رہے تھے، میں نے جلدی سے گاڑی آگے بڑھاتے ہوئے ہیٹر کی جالی کا رُخ ان کی طرف موڑا، ''سر! اتنی سردی میں آپ پیدل کہاں جا رہے تھے؟''

''بس ذرا وال مارٹ تک جا رہا تھا، پرنٹنگ پیپر ختم ہو گیا تھا اور بہت ضروری تھا لینا۔''

''سر تو مجھے فون کر دیتے نا۔''

''تم خود اس قدر مصروف رہتی ہو اور پھر یہ بھی ہے کہ اس بہانے ذرا واک ہو جاتی ہے۔''

''واک؟ سر اتنی سردی میں، اس موسم میں واک؟''

''ارے نسیم بی بی! ہر موسم میں چلتے رہنے کا عادی ہونا چاہیے پیروں کو۔''

حقی ایک فولادی حوصلے اور قوت کا نام ہے۔ میں نے سوچا اور میری محبت و عقیدت مجھ سے ہٹ کے ان کے قدموں میں بیٹھ گئی۔

دروازے پر ابھی ابھی دستک ہوئی ہے۔ یہ وہی مخصوص دستک ہے جس کا مجھے اکثر شام کو انتظار رہتا ہے۔ اس دستک میں وہ گن تھے کہ یہ میرے ذہن کی زنگ آلود کنڈیاں ایک ایک کرکے کھولتی چلی جاتی تھی۔ میں اس آواز پر دروازہ کھولنے کی جلدی میں یوں دوڑتی ہمیشہ، جیسے اگر ذرا دیر ہوئی تو زندگی کا کوئی قیمتی لمحہ میرے ہاتھ سے نکل جائے گا۔

حقی صاحب اور میں ایک ہی بلڈنگ ''کیف کریسنٹ'' میں رہتے تھے تب۔ ان کا اپارٹمنٹ پانچ ویں فلور پر تھا اور میرا پندرھویں پر۔ وہ کبھی آنے سے پہلے فون نہیں کرتے تھے، جب دل چاہتا آجاتے۔ کہتے تھے، تین بار تمھارے دروازے پر دستک دیتا ہوں، اگر گھر میں ہو تو ٹھیک، نہیں تو واپس لوٹ جاتا ہوں۔ مجھے معلوم تھا کہ اور کوئی آئے گا تو بیل بجائے گا اور اگر دستک ہوگی تو حقی صاحب ہوں گے، اس لیے اس وقت بھی دل کی خوشی نے دوڑ کے دروازہ کھولا۔ دونوں ہاتھ پشت پر باندھے سامنے حقی صاحب موجود تھے۔ چہرے پر جو ہمیشہ خفیف سی مسکراہٹ ہوتی تھی، وہ نہیں تھی بلکہ اس کی جگہ کچھ جھنجلاہٹ سی تھی۔

ان کے چہرے پر یہ تاثر تب ہوتا تھا، جب وہ کسی موضوع پر الجھے ہوئے ہوں۔ میرے

سلام کا جواب سر کے اشارے سے دیا اور کوریڈور سے گزر کے صوفے پر اپنی مخصوص جگہ پر بیٹھ گئے۔ ایسے موقع پر میری ہمت نہیں ہوتی تھی کہ بات شروع کیسے کروں۔

''چائے بناؤں سر؟''

''پکایا کیا ہے؟'' بہت کم ایسا ہوتا تھا کہ وہ کھانا کھائیں۔ کبھی تو چائے بھی نہیں پیتے تھے۔ بس کچھ دیر بیٹھ کے اُٹھ جاتے۔ آج خود کھانے کا پوچھا تو دل شاد ہوگیا۔

''شامی کباب ہے سر اور دال ہے۔''

''تم نے کھایا؟''

''جی نہیں سر!'' میں نے جھوٹ بولا۔

''ٹھیک ہے تو کھانا نکال لو۔''

ہم کھانا کھانے بیٹھے، تب تک وہ اپنی مخصوص مسکراہٹ میں واپس آچکے تھے۔

''سر! آج آپ کچھ الجھے ہوئے سے تھے، طبیعت تو ٹھیک ہے۔''

''ہاں طبیعت ٹھیک ہے، بس ٹی وی کے سامنے سے جھنجھلا کے اُٹھا تو تمھاری طرف آگیا۔''

''ٹی وی... کیا کوئی بری خبر تھی؟''

''نہیں بی بی وہ نیوز کاسٹر... ارے پاکستانی چینل کی نیوز کاسٹر! لاحول ولا قوۃ — اس نے وقت بتایا... چارج کے تھرٹی منٹ ہوئے ہیں۔ یہ ہمارا نیشنل ٹی وی ہے۔ بھئی یا تو آپ فور تھرٹی کہہ دیجیے یا چار بج کر تیس منٹ کہیے۔ یہ چار بج کر تھرٹی منٹ کیا چیز ہے؟ یہی عالم ہمارا زندگی کے ہر شعبے میں ہے — بالکل یہی عالم ہے۔'' وہ اپنی جگہ پر کسی اندرونی بے قراری کے سبب اُٹھ کے کھڑے ہوگئے۔ پھر اپنے مخصوص انداز میں پشت پر ہاتھ باندھ کے ٹہلنے لگے۔ زیر لب وہ شاید خود سے مخاطب تھے، ''ہر شعبے میں آدھے تیتر آدھے بٹیر... ہر شعبے میں چار بج کر تھرٹی منٹ ہوئے ہیں۔''

''زندگی کے ہر شعبے میں آدھے تیتر آدھے بٹیر۔''

''خیر چلو چھوڑو...'' وہ دوبارہ بیٹھ گئے... ''بھئی کباب بہت اچھے ہیں۔'' انھوں نے شاید اپنی ذہنی کوفت مٹانے کے لیے موضوع کو بدلا مگر میں نے سوچا، حقی صاحب کب کسی موضوع پر کھل کے بات کرتے ہیں، اس لیے اس موضوع پر ایک آدھ سوال کرلیا جائے۔ دراصل میں ہمیشہ ان سے کچھ پوچھ لینے، جان لینے یا سیکھ لینے کے چکر میں رہتی تھی۔ بہت کم ایسا ہوتا تھا کہ وہ لمبی گفتگو کریں۔

''ابھی بہت کام ادھورا پڑا ہے۔''

وہ اکثر کہتے تھے اور یہ احساس شاید انھیں ہر وقت خود میں جکڑے رہتا تھا۔

بہت خوش ہوتے تب بھی چند جملے بولتے۔ بہت پریشان ہوں تب بھی ایک آدھ جملہ ہی بولتے اور کسی سے کوئی دکھ پہنچ جائے تو بالکل ہی چپ سادھ لیتے تھے۔

اس کا تجربہ مجھے مختلف اوقات میں ہو چکا تھا، بولتے تھے تو بس کسی ایسے ہی اندرونی اضطراب کے وقت، جس پر جھنجلا کے میرے پاس چلے آئے تھے۔ اس وقت ان سے بات کی جا سکتی تھی، سو میں نے پوچھا، سر! ہماری خود سے اس درجہ بے دلی اور بے اعتنائی کی وجہ کیا ہے آپ کے خیال میں؟''

وہ تھوڑی دیر چپ رہے پھر ہاتھ کا نوالہ واپس پلیٹ میں رکھا، ایک گہری سانس لی۔

''کیا کہا جائے۔'' ان کی آواز پہ ہماری بربادی کی تاریخ کے بوسیدہ اوراق کی پپڑیاں بہت جم گئی تھی۔

''بی بی کسی قوم کا یہ حال ایک دن میں نہیں ہوتا۔ دھوپ اور تازہ ہوا کو روکنے کی خاطر جو دروازے بند کر کے چھوڑ دیے جائیں، ان میں پیچھے سے دیمک سرایت کر جاتی ہے۔ اور پھر آہستہ آہستہ یہ دیمک پوری عمارت کو کھوکھلا کر دیتی ہے۔ یہ دیمک کب سے لگنا شروع ہوئی اور کس طرح پوری عمارت کو کھوکھلا کر گئی — یہ سمجھو کہ اس موضوع پر ایک کتاب میرے اندر تحریر ہے جو کاغذ پر اتارنا چاہتا تو ہوں مگر ابھی اس قدر کام ادھورے پڑے ہیں اور وقت بھی بس اب کم ہی بچا ہے۔ اب تم دیکھو نا وہ جو ہماری نظر میں ہماری ہر برائی کا سبب ہیں، گم کردہ راہ ہیں وہ تسخیر کائنات کی منزلیں طے کرتے کرتے چاند تک پہنچ گئے اور ہم ابھی اس قسم کے مسائل میں الجھے ہوئے ہیں گویا کہ سوئی کی نوک پر کتنے فرشتے بیٹھ سکتے ہیں۔ یہ ایک لمبی داستان ہے...'' شاید ان کی سوچیں، اس داستان کے اوراق الٹنے میں محو ہو گئیں اور وہ بے دھیانی میں اپنی جگہ سے پھر اٹھ کے کھڑے ہو گئے۔

''اچھا نسیم بی بی میں چلتا ہوں...'' انھوں نے دروازے کی طرف قدم بڑھائے اور میں بوکھلا کے کھڑی ہو گئی۔

''سر... کھانا؟''

''اچھا... ہاں... لو میں تو بھول ہی گیا۔''

وہ اپنی دھن میں اکثر چھوٹی چھوٹی باتیں بھول جایا کرتے تھے، مگر یادداشت کا وہ عالم تھا کہ جو واقعہ بیان کرتے تاریخ اور سن کا حوالہ ساتھ ساتھ دیتے جاتے۔ فلسفہ، تاریخ، مذہب، سیاست، ادب کسی موضوع پر جب بات کرنے پر آتے تو حیران کر دیتے اپنی علمیت سے۔ یونانی فلسفہ و فکر کی بات ہو یا مسلمانوں کے جبر و اختیار کے مسائل، عباسیوں کا عہدِ حکومت یا افلاطون کے مکالمات۔ ان کی گفتگو کا فیض اس بارش کی طرح تھا جو برس جائے تو سوکھے کھیتوں کو ہرا بھرا اور شاداب کر دے۔ وہ مرعوب کرنے کے لیے کبھی اپنے حوالے سے کوئی بات نہ کرتے۔ میں اگر ہمت کر کے کوئی ذاتی سوال پوچھ بھی لیتی تو بڑی خوب صورتی سے یا تو ٹال جاتے یا بے حد مختصر جواب دیتے۔

''سر! آپ مطمئن ہیں کہ آپ نے ادب کو جتنا کچھ دیا، ادبی دنیا نے اس کی قدر و اہمیت کے مطابق آپ کو سراہا اور پہچانا؟''

''عشق میں لین دین کہاں ہوتا ہے تسیم بی بی — اپنے اندر کی کوئی بھوک مناتے ہیں، ہم ادیب اور شاعر کسی پر احسان تھوڑی کرتے ہیں۔ اور پھر میں نے تو ادب کو کچھ دیا ہی نہیں، بس اپنا ہی بھلا کیا۔''

میں ان کی موجودگی کی برکت کو خود میں جذب کرنے کو بے چین رہتی تھی، میرے ذہن میں چھوٹے چھوٹے سوالات ہر وقت کلبلاتے رہتے۔ حقی صاحب کی موجودگی کا جشن میں نے اپنی توفیق بھر منایا تھا۔ حقی صاحب مجھے طرح طرح سے منع کرتے رہے اس جشن کے لیے، جب یقین ہوگیا کہ میں اپنی سی کروں گی تو کہنے لگے:

''بی بی! اگر میں یہ کہوں کہ مجھے تمھاری اس محبت سے خوشی نہیں ہوگی تو جھوٹ بولوں گا، تم نے وہ اپنی نظم میں کہا ہے نا... وہ جو ''نرسنگ ہوم'' نظم ہے... کیا ہے وہ شعر... ہر عمر میں جسم نمو پاتا ہے محبت سے... کیا ہے، پڑھو!''

''جی وہ ہے...

جسم ہر عمر میں چاہت سے نمو پاتا ہے
ہو نہ رشتوں کی حرارت تو یہ مر جاتا ہے''

''ہاں یہ بہت سچی بات ہے — بہت سچی ہے۔ تو ایسا نہیں کہ میں خوش نہیں ہوں گا مگر بات یہ ہے کہ اس پر یہ شرمندگی غالب آرہی ہے کہ میں نے ایسا کوئی کام کیا ہی نہیں کہ تم میرا جشن مناؤ اور یہ بات میں بالکل سچے دل سے کہہ رہا ہوں، تم یہ مت سمجھنا کہ انکسار سے رتی بھر بھی کام لیا ہے میں نے۔''

میں نے کہا، ''سر یہ فیصلہ آپ دوسروں پر اور وقت پر چھوڑ دیں نا۔''

''ٹھیک ہے، جیسی تمھاری مرضی...'' پھر ذرا جھجکتے ہوئے بولے، ''وہ ایک غزل ہے... تم سے الفت کے تقاضے نہ نباہے جاتے... وہ شامل کرلو اگر دل چاہے تو۔'' دراصل ٹورنٹو کے معروف فن کار منی اور افضل سے ان کی کچھ غزلیں گانے کا بھی اس میں پروگرام کے اختتام میں اہتمام تھا۔ افضل اور منی نے ان کی غزلوں کی اس قدر خوب صورت دھن بنائی تھی کہ پروگرام کے دوران جس قدر حقی صاحب لاتعلق سے رہے، اس دورانیہ میں جب ان کی غزلیں گائی گئیں تو ایک عجب سی خوشی ان کے چہرے کو اور بھی پُرنور بنا رہی تھی، خاص کر ان کی اپنی پسندیدہ غزل جب گائی افضل صاحب نے، تو ان کی مسکراہٹ کے گرد بھی نور کا ایک ہالہ سا بن گیا۔

پروگرام کے دو دن بعد میں ان کی طرف گئی۔ جب کوئی ان سے ملنے آجاتا تو ان کا بس نہیں چلتا تھا کہ کس طرح خاطر مدارات کریں۔ میں جب بھی جاتی، وہ خود جلدی سے چائے کا پانی رکھ دیتے۔ کھانے کی میز پر ہمیشہ طرح طرح کے بسکٹ کے ڈبے دھرے ہوتے تھے، وہ جلدی جلدی طشتری میں نکالنے لگتے۔ اس دن میں ان کی طرف گئی تو بہت تھکے ہوئے سے تھے۔

''سر! طبیعت تو ٹھیک ہے نا آپ کی؟''

''بس وہ ذرا دو رات سے سویا نہیں ہوں... تین چار بجے تک سو جاتا ہوں اور چار، پانچ گھنٹے سو لیتا ہوں... مگر خیر! ہو جاتا ہے کبھی کبھی ایسا، کوئی بڑی بات نہیں۔''

ستاسی سال کی عمر... تین بجے رات تک ہر روز مسلسل کام۔ کسی کی دل آزاری نہ ہو، اس خیال سے ہر ایک کے پروگرام میں شرکت۔ کس قدر حیران کن قوت ارادی کی مالک تھی یہ شخصیت۔

''سر! آپ نیند کی کوئی دوا نہیں کھاتے؟''

''نہیں بھئی، کب تک نیند نہیں آئے گی — کبھی تو آئے گی نا۔''

تھوڑی دیر ادھر اُدھر کی بات ہوتی رہی پھر ذرا مسکرا کے بولے، ''بڑی عجیب بات ہے — آج تمہارے پاس کوئی سوال نہیں۔''

''ہے سر — مگر آپ تھکے ہوئے ہیں۔''

''تمہارے سوال مجھے میرے کام کے علاوہ بھی کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں، اس لیے چلو پوچھو۔''

''اچھا تو سر یہ بتائیے کہ اکثر بڑے شاعروں اور ادیبوں کے خاندان کو نظر انداز کیے جانے کی شکایت ہوتی ہے، ایسا کیوں ہے؟''

اکثر میرے سوال پر وہ یا تو سوال دُہرا کے مجھے ہی امتحان میں ڈال دیتے تھے، ''تم بتاؤ ایسا کیوں ہے؟'' یا اگر بالکل ہی ٹالنا ہو تو یہ کہہ کے بات ختم کر دیتے، ''پتا نہیں، کچھ ٹھیک سے کہہ نہیں سکتا۔'' مجھے خطرہ تھا کہ وہ مجھ سے ہی سوال کر دیں گے، ''تم بتاؤ ایسا کیوں ہے؟''

مگر وہ ذرا سا کھنکارے اور وہ ایک خاص چمک سی دوڑ گئی ان کے چہرے پر جو کسی سوال کا جواب دینے کا موڈ ہوتا تو دوڑ جایا کرتی تھی۔

''ہاں — ہوتا ہے، اکثر ایسا ہوتا ہے۔ دراصل آپ جس شعبے میں بھی مہارت حاصل کرنا چاہیں، اس میں تن، من، دھن سے لگنا پڑتا ہے اور بہت سی قربانیاں دینی پڑتی ہیں۔ ہم اپنے اردگرد موجود محبتوں کو نہ یہ بات سمجھا پاتے ہیں، نہ ہی وہ سمجھانے سے سمجھ پاتی ہیں۔ ادب ہی کیا کسی بھی شعبے میں اگر صدقِ دل سے ریاضت نہ کریں تو پھر بات نہیں بنتی۔ ہے نا ایسا؟''

''جی ہاں — یہ تو ہے۔''

''کچھ پانے کے لیے اپنے آپ کو کھونا پڑتا ہے — بہت سے چین اور آرام کو کھونا پڑتا ہے۔ بہت سے دکھ برداشت کرنے پڑتے ہیں — اپنے آپ سے کیا ہوا، وعدہ نبھانا ایسا آسان نہیں — طرح طرح کی پیاس جھیلنی پڑتی ہے، مگر کیوں کہ اس بات کو سمجھایا نہیں جا سکتا، اس لیے اکثر وہ اپنی جگہ ایک درست شکایت، جو ادیبوں، شاعروں یا فن کاروں سے ان کے خاندان کو ہوتی ہے، اس کا ملال بھی کام میں شامل ہو جاتا ہے ان کے۔''

حقی صاحب کبھی کبھی اچانک ایسا سوال کر دیتے تھے جیسے امتحان لینا چاہ رہے ہوں۔
اُن دنوں میں بڑے دکھ سے گزر رہی تھی، میرے چھوٹے بہنوئی کو جو کہ اسلامیہ کالج کا پرنسپل تھا، اس لیے گولیوں سے بھون دیا گیا تھا کہ اس کالج کا کبھی کوئی شیعہ پرنسپل مقرر نہیں کیا گیا تھا۔ حقی صاحب ان دنوں اکثر شام کو میرے پاس آجاتے اور مختلف طریقوں سے موت اور زندگی کے فلسفے پر گفتگو کیا کرتے۔ انھوں نے کبھی اس سانحے پر کوئی بات نہیں کی جو مجھ پر گزرا تھا، کبھی تعزیتی الفاظ نہیں کہے۔ ایک دن اچانک پوچھا، ''بھگوت گیتا پڑھی ہے؟''

''جی سر! پڑھی ہے۔''

''کیا پڑھا بتاؤ؟''

''سر! مہابھارت کی جنگ جو ملک و مال کے لیے لڑی گئی، اس کے اندر ایک اور جنگ جو لڑی گئی، باطنی اور روحانی جنگ، کرشن اور ارجن کے درمیان، اس کے کیا کہنے۔''

''ہاں — اس کتاب میں بڑی بڑی باتیں لکھی ہیں، جسم ایک ڈبیا ہے، روح اس کے اندر ایک ہیرا۔ ڈبیا ٹوٹ جائے تو ہیرے پر کوئی فرق نہیں پڑتا — اور فیضی کا شعر ہے:

تغیر بہ جسم است و جان فارغ است
حوادث بریں است و آن فارغ است''

''واہ کیا بات ہے!'' میں نے فون کے پاس رکھا ہوا پیڈ اور قلم اٹھایا۔

''سر! ایک بار اور پڑھ دیجیے یہ شعر۔'' میں اکثر ان کے چھوٹے چھوٹے جملے، کوئی بات کوئی ان کا پڑھا ہوا شعر لکھ لیا کرتی تھی۔

''یہ سب اس لیے بتا رہا ہوں کہ میرا بھی اب بس سمجھو سامان بندھا ہے — تو بھئی کیوں کہ تم بات بات پر رونے کو تیار رہتی ہو، اس لیے تاکید کر رہا ہوں کہ میری رخصتی کے وقت رونا مت۔''

''رونا مت...'' ان کی آواز نے سرگوشی کی — میں نے جلدی سے اپنی آنکھیں پونچھیں۔

میرے ہاتھ برف کی وہ چھوٹی چھوٹی سلوں پر دھرے تھے اور وہ ٹھنڈک میں اپنی ریڑھ کی ہڈی میں اترتی محسوس کر رہی تھی، مگر کیسے کیسے زندہ مناظر نظروں کے سامنے سے تیزی سے گزر رہے تھے۔ ذہن لمحوں میں کہاں کہاں لے جاتا ہے اور کیسے کیسے مناظر سے پل بھر میں گزار دیتا ہے — یہ چل رہے ہیں، وہ پھر رہے ہیں، یہ آ رہے ہیں، وہ جا رہے ہیں — وہ جا رہے ہیں... دل کی بے ترتیب دھڑکنیں پھوٹ پھوٹ کے رو رہی تھیں، میں نے دھندلائی ہوئی نظروں سے حقی صاحب کے چہرے کی طرف دیکھا۔ بے ترتیب سانسوں نے انھیں ذرا سی چین کی مہلت دی تھی شاید۔

حقی صاحب نے سر اٹھانے کی کوشش کی — ذرا سا سر اٹھا، مگر نہیں اٹھا سکے۔ داہنے ہاتھ کو اٹھا کے انگلی سے ٹی وی کی طرف اشارہ کیا۔ ان کا نواسہ گھبرا کے کھڑا ہوگیا اور دل گیر آواز میں جلدی

جلدی سوال کرنے لگا، "ٹی وی... ٹی وی آن کر دیں..."

حقی صاحب نے بے بسی سے انکار میں سر ہلایا۔ زیبا سرہانے کھڑی مضطرب تھی۔ شاید چاہ رہے ہیں کہ سب کو ٹی وی پر بتا دیا جائے — حقی صاحب نے ہاتھ پھر اٹھایا اور اپنی انگلیوں کو جوڑ کے قلم پکڑنے اور کچھ لکھنے کا اشارہ کیا... شاید ان کے نواسے نے یا وصی بھائی (زیبا کے شوہر) نے جلدی سے قلم ان کے ہاتھ میں تھما دیا اور کاغذ ان کے سینے پر رکھ دیا...

وہ قلم جو انھوں نے شاید اکیاسی برس پہلے اپنے ہاتھ میں تھاما ہوگا، اس وقت بھی ان کے ہاتھ میں تھا — وہ پیر جو ہر موسم کو اپنی ٹھوکر پہ رکھتے تھے، بے جان تھے مگر وہ ذہن پوری طرح اس وقت بھی بیدار تھا جو رات رات بھر جاگ کے علم کے حضور سجدے گزارنے اور "قلم گوید کہ من شاہ جہانم" کی تسبیح پڑھنے میں مصروف رہتا تھا۔ میری آنکھیں اس ذہن کی بیداری کے معجزے کی گواہ، حیران — ششدر تھیں۔ حقی صاحب نے اپنی ذہنی قوت سے ایک بار پھر اپنے بے جان ہاتھ کو اٹھا کے کچھ لکھنے کا اشارہ کیا۔ زیبا نے قلم ان کے ہاتھ میں پکڑایا، انھوں نے کاغذ پر کچھ لکھنے کی کوشش کی — چند لکیریں تھیں یا شاید یہ وہی گیت تھا، وہی دھن تھی جس کے لیے ایک بار انھوں نے کہا تھا، "صریرِ خامہ کی مدہوش کن دھن پر میری روح رات بھر رقص کرتی ہے۔"

سر! آپ نے کہا تھا ایک مرتبہ، ایک تعزیتی جلسے کے موقع پر، "اسے تعزیتی محفل مت بناؤ، بلکہ 'اتنے دن اس ہستی کے ہمیں میسر رہنے کے جشن کی محفل رکھو'۔" ہم آج آپ کے 'اتنے دن ہمیں میسر رہنے کا' جشن منا رہے ہیں اور آپ کے صریرِ خامہ کی مدہوش کن دھن پر ہماری عقیدتیں محوِ رقص ہیں۔

☆☆☆

# ڈاکٹر طاہر مسعود

## مشفقِ من

مشفق خواجہ کو اس دنیائے آب وگل سے رخصت ہوئے کتنے ہی برس بیت گئے لیکن ان کا قریب ترین خُرد ہونے کے باوجود میں ان پر ایک آدھ مضمون کے سوا کچھ نہ لکھ سکا۔ جب بھی لکھنے کا سوچا، قلم نے جواب دے دیا۔ اتنی یادیں، اتنی باتیں کہ انھیں سمیٹنے ہی میں کئی سال لگ گئے۔ ان کی موت کا یقین نہیں آتا تھا، اس لیے کیا لکھتا اور کیوں لکھتا۔ کیا زندوں پر بھی تعزیتی مضامین لکھتے ہیں؟ اب جو لکھنے بیٹھا ہوں تو اس لیے کہ اب ان کی کمی کھلنے لگی ہے۔ دل ودماغ کو جیسے یقین سا آگیا ہے کہ خواجہ صاحب نہیں رہے۔

ان کے دیگر رفیقوں کی طرح میں بھی انھیں خواجہ صاحب ہی کہا کرتا تھا۔

خواجہ صاحب سے ملاقات سے پہلے میں ان کے شگفتہ اور کاٹ دار کالموں کے حوالے سے متعارف تھا۔ ان سے ملاقات کی تمنا جب ناقابلِ برداشت ہوگئی تو ایک دن میں نے انھیں فون کیا۔

''فرمایئے!'' انھوں نے ریسور اٹھا کر اپنے مخصوص انداز میں کہا۔ اس کے بعد تو چل اور میں چل— ان سے ملاقاتوں کا سلسلہ دنوں اور ہفتوں سے پھیل کر برسوں پر دراز ہوگیا۔ ہم محبت اور تعلق کے اٹوٹ بندھن میں بندھ گئے۔ میں اس رشتے کو کیا نام دوں۔ وہ میرے بزرگ بھی تھے، استاد بھی اور مربی بھی۔ گستاخی نہ ہو تو میں انھیں احترام کے رشتے کے ساتھ دوست و ہم راز بھی کہہ سکتا ہوں۔ ہم راز ان معنوں میں کہ ان کے کئی معاملات ایسے تھے جن سے میں واقف ہوں اور اس لیے واقف ہوں کہ اس میں انھوں نے مجھے شریک کیا تھا۔ چوں کہ وہ باتیں ایک طرح کی امانت ہیں، اس لیے ان پر سے پردہ نہ ہی اٹھانا بہتر ہے۔ اس کا ذکر اس لیے کر رہا ہوں کہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ میں انھیں کتنے قریب سے جانتا تھا۔ میں انھیں جانتا ہی نہ تھا، مانتا بھی تھا۔ وہ میرے گرو تھے، مرشد تھے۔ ہر چند کہ میں ان کے ہاتھ پر بیعت نہیں ہوا تھا، لیکن میرے دل میں ان کی عزت ایسی ہی تھی، جیسے مرید کے دل میں اس کے مرشد کی عزت ہوتی ہے۔ ان کے مجھ پر بے انتہا احسانات تھے جنھیں میں کہاں تک بیان کروں۔ اور ایک میں ہی کیا، ادیب برادری میں کتنے ہی ایسے ادیب وشعرا ہیں جن کی گردنیں ان کے احسانات کے بوجھ تلے دبی

ہوئی ہیں۔ اب کوئی ان احسانوں کو محسوس نہ کرے تو اور بات ہے۔ لیکن حقیقت یہی ہے کہ خواجہ صاحب جس سے ایک مرتبہ مراسم استوار کرلیتے تھے، اسے آخر دم تک نبھاتے تھے۔ ان کی اس وضع داری میں یقیناً کچھ استثنیٰ بھی ہوں گے، لیکن یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے خواجہ صاحب سے بے وفائی میں پہل کی یا ان کے بعض اصولوں کی پروا نہ کی اور یوں وہ خواجہ صاحب کی رفاقت سے محروم ہوگئے۔ سبھی جانتے ہیں کہ خواجہ صاحب بہت وسیع المشرب، وسیع الملاقات شخص تھے۔ ہندوستان و پاکستان کا کون سا معروف و غیر معروف ادیب و شاعر ایسا تھا جس سے ان کے مراسم نہ تھے۔ وہ کثرت سے خطوط لکھتے تھے، اب خطوط کے یہ مجموعے مرتب ہوکر منظرِ عام پہ آ رہے ہیں۔

ان خطوط کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ وہ کیسے دوست نواز تھے۔ نہ صرف دوسرے ادیبوں کو علمی خدمت انجام دینے پہ اُکساتے تھے بلکہ ان علمی کاموں میں مشورے سے آگے بڑھ کر ہر قسم کی عملی مدد بھی کرتے تھے۔ یہ سچ ہے کہ خواجہ صاحب کا تعاون شاملِ حال نہ ہوتا تو علمی اور تحقیقی کتابوں کی ایک بہت بڑی تعداد کو دن کی روشنی دیکھنا نصیب نہ ہوتا۔ دوسروں کی مثال کیا دوں، خود میری پہلی تحقیقی کتاب ''اردو صحافت کی ایک نادر تاریخ''، جو پیسہ اخبار کے مالک و ایڈیٹر مولوی محبوب عالم نے ۱۹۰۴ء میں ''فہرستِ اخباراتِ ہند'' کے عنوان سے شائع کی تھی، اس کا ایک نسخہ خواجہ صاحب نے میرے حوالے کیا اور اس ہدایت کے ساتھ کہ اسے ایڈٹ کرو۔ مجھ غریب کو تو اس فہرست کی اشاعت کا بھی علم نہ تھا۔ خواجہ صاحب نے کام کے دوران اپنی لائبریری کے دروازے مجھ پر کھول دیے اور جب میں نے کتاب کو ازسرِ نو مرتب کرلیا، اس کا مقدمہ اور حواشی بھی سپردِ قلم کردیے تو خواجہ صاحب نے مسودے کو نہایت عرق ریزی سے دیکھا، جا بجا اصلاحیں دیں، غلطیوں کی نشان دہی کی اور جب یہ سب کچھ ہوگیا تو ڈاکٹر وحید قریشی سے کہہ کر اسے مغربی پاکستان اردو اکادمی سے شائع کرانے کا بھی اہتمام کیا۔ اور یوں انھوں نے مجھے افسانہ نگار سے محقق بنا دیا۔ ان کے ساتھ تحقیقی کام کرنے کا فائدہ یہ ہوا کہ مجھ نالائق نے جسے تحقیق کی ابجد سے بھی واقفیت نہ تھی، اتنا کچھ سیکھ لیا کہ پی ایچ ڈی کے مقالے میں مجھے کسی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کرنے کی ضرورت نہ پڑی۔

میرے پی ایچ ڈی کے مقالے کا ذکر آیا ہے تو یہ بھی عرض کردوں کہ انیس ویں صدی کی صحافت پر تحقیق کے لیے مجھے بھارت کے مختلف شہروں کی لائبریریوں کو کھنگالنے کی ضرورت پڑی لیکن میرے وسائل مجھے بھارت جانے کی اجازت نہ دیتے تھے۔ ان ہی دنوں دہلی میں انجمن ترقیِ اردو کے تحت بابائے اردو مولوی عبدالحق پر ایک سیمینار منعقد ہونے والا تھا۔ چوں کہ یہ عالمی سیمینار تھا، اس لیے ایک وفد پاکستان سے بھی شرکت کے لیے جا رہا تھا۔ خواجہ صاحب نے حکیم محمد سعید شہید سے کہہ کر مجھے اس وفد میں شامل کرا دیا۔ بس اس کے لیے مجھے بابائے اردو کی صحافتی خدمات پر ایک مقالہ لکھنا پڑا۔ بھارت میں جن جن لائبریریوں میں مجھے جانا تھا، وہاں انھوں نے پہلے سے خطوط لکھ دیے جس کی وجہ سے ہر جگہ مجھے

ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور میرا کام آسان ہو گیا۔ اب بھلا بتائیے کہ اس سارے عمل میں ان کا ذاتی مفاد کیا تھا؟ مجھ سے تعلق اور علم کی خدمت۔ بس یہی دو باتیں تھیں جس کی بنا پر انھوں نے یہ ساری کھکھیڑ پالی۔ یہ کرم انھوں نے صرف میری اکیلی ذات پر نہیں کیا تھا، نہ جانے کتنے ادیبوں اور محققوں کے ساتھ ان کا یہی حسنِ سلوک تھا۔ علم و تحقیق کی خدمت کے معاملے میں وہ سراپا مشفق تھے، یعنی اسم با مسمّٰی۔ میرے علم میں ہے کہ بھارت اور پاکستان کے مختلف شہروں سے ادیب حضرات ان سے اپنی ضرورت کی کتابیں منگوایا کرتے تھے اور خواجہ صاحب نہایت فراخ دلی سے کتابیں خرید کر ڈاک خرچ برداشت کر کے ان ادیبوں کو ان کی ضرورت کی کتابیں بھجوا دیا کرتے تھے۔ کوئی کتاب نہیں ملتی تھی تو اس کی فوٹو اسٹیٹ کاپی ارسال کرتے تھے۔ معاملہ صرف اسی حد تک نہ تھا۔ کتنے حاجت مند ادیبوں کو انھوں نے اپنا اثر و رسوخ استعمال کر کے مختلف رفاہی اداروں سے وظائف دلوائے تھے۔ کوئی غریب مر جاتا تھا تو اس کے بے آسرا خاندان کی امداد کرنے میں وہ کوئی کسر نہ اٹھا رکھتے تھے۔ ان کی انسان دوستی اور ادیب دوستی بے مثال تھی۔

یوں تو خواجہ صاحب نے اپنے آپ کو اپنے گھر کی چار دیواری میں مقید کر لیا تھا۔ وہ کبھی کسی ادبی تقریب میں، مشاعروں میں، کتابوں کی تقریب رونمائی میں نہیں جاتے تھے۔ وہ اسے وقت کا زیاں تصور کرتے تھے، لیکن دو مواقع ایسے تھے، جب وہ اپنے گھر سے نکلنا نہ بھولتے تھے۔۔ ایک کسی ادیب یا اس کے بیٹے بیٹی کی شادی کی تقریب میں اور دوسرے اس کی وفات کے موقعے پر۔ خوشی اور غمی کے ان مواقع پر خواجہ صاحب اپنا مخصوص سفاری سوٹ پہنے موجود ہوتے تھے۔ بہت عرصے تک تو وہ ٹیکسیوں میں سفر کرتے رہے، پھر انھوں نے کار خرید لی تھی اور ڈرائیونگ بھی سیکھ لی تھی۔

اس سے انھیں آنے جانے میں آسانی ہو گئی تھی۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ ملاقات کا وقت طے کیے بغیر وہ کسی سے مشکل ہی سے ملتے تھے۔ حد تو یہ ہے کہ ان کی چہیتی بیگم آمنہ مشفق بھی رات گئے گھر آتی تھیں۔ اور صبح سے شام تک خواجہ صاحب مطالعے میں، تحقیقی کاموں میں یا پھر کالم نگاری میں مصروف رہتے تھے۔ وہ نوکری کے جھنجھٹ سے بھی آزاد تھے۔ وہ صحیح معنوں میں ایک آزاد انسان تھے۔ لوگوں سے رابطے کے لیے ایک واحد ذریعہ ٹیلی فون تھا جس سے وہ باہر کی دنیا سے تعلق قائم رکھتے تھے۔ ہر چند کہ وہ کسی ادبی تقریب میں جانے سے گریزاں رہتے تھے لیکن ادبی تقریبات کے احوال سے پوری طرح باخبر رہتے تھے۔ تقریب میں کیا ہوا، کس نے کیا کہا، یہ ساری تفصیلات ان کے علم میں رہتی تھیں۔ ان معلومات کو وہ اپنے مقبول ادبی کالم میں مسالے کے طور پر استعمال کرتے تھے۔

خواجہ صاحب بلا کے بذلہ سنج اور طناز واقع ہوئے تھے۔ مخاطب پر ایسا فقرہ کستے کہ محفل زعفران زار ہو جاتی۔ جیسا کاٹ دار فقرہ وہ اپنے کالموں میں لکھتے تھے، ویسا ہی وہ اپنی گفتگوؤں میں بھی ادا کرتے تھے۔ اس فقرے بازی نے ان کے بہت سے دشمن اور مخالفین بھی پیدا کر دیے تھے۔ تھڑ دلے لوگ جو طنزیہ فقروں کا بوجھ نہ اٹھا سکتے تھے، خواجہ صاحب کے مخالف ہو جاتے تھے۔ خواجہ صاحب کو اُن کی ذرا پروا نہ

تھی۔ وہ اپنے کالموں میں ادبی گروہ بندیوں، ادب میں تعلقات سازی، غیر ادبی مفادات کا حصول اور حصول شہرت کے لیے مختلف ہتھکنڈوں کے استعمال جیسے موضوعات پر قلم اٹھاتے تھے اور ان عناصر کو بے نقاب کرتے تھے۔ نئی کتابوں کو وہ بطور خاص اپنے کالم کا موضوع بناتے تھے اور کتاب اور صاحب کتاب کی (اگر وہ واقعی قابل گرفت ہو تو) ایسی خبر لیتے تھے کہ بے چارہ ادیب منہ چھپائے پھرتا تھا۔ خواجہ صاحب سے تمام تر محبت اور تعلق کے باوجود مجھے کہنے دیجیے کہ کبھی کبھی ان کے کالموں میں دل آزاری کا پہلو بھی نکل آتا تھا لیکن ان کے کالموں میں سچائی ہوتی تھی۔ اور اسی سچائی اور شگفتگی اور طنازی نے ان کے کالموں کا پاکستان سے لے کر بھارت تک ایک وسیع حلقہ پیدا کیا، بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا کہ اردو پڑھنے والے حلقے جہاں جہاں پائے جاتے تھے، وہاں وہاں ان کے کالموں کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ ان ملکوں کے اخبارات و رسائل میں ان کے کالم نقل ہوتے تھے اور کالموں کی فوٹو کاپیاں الگ تقسیم ہوتی تھیں۔

خواجہ صاحب کالم لکھنے کے لیے نہایت محنت کرتے تھے۔ کتاب کا مطالعہ کرتے، ضروری حصوں کو نشان زد کرتے، کسی بات کی تردید یا تصدیق کے لیے مختلف کتابوں سے حوالہ جات تلاش کرتے۔ جب لکھنے کے لیے مواد تیار ہو جاتا تو ایک رف ڈرافٹ لکھتے اور پھر اسے صاف کرتے۔ دوسری مرتبہ لکھنے میں اکثر کالم بالکل بدل جاتا تھا۔ اگر کبھی مشکل لفظ لکھنا پڑ جاتا تو کاتب یا کمپوزر کو حاشیے میں ہدایت بھی دے دیتے تھے کہ لفظ کا اصل املا کچھ یوں ہے تاکہ غلطی کا امکان باقی نہ رہے۔ بعد میں جب انھوں نے کالم لکھنا چھوڑ دیا تو مجھے اس کی وجہ بھی یہی بتائی کہ ایک کالم لکھنے پر ان کا پورا ہفتہ صرف ہو جاتا تھا اور اس سے ان کا تحقیقی کام متاثر ہو رہا تھا۔

خواجہ صاحب perfectionist تھے۔ جو کام کرتے تھے، پورے جی جان سے کرتے تھے۔ لاپروائی اور عجلت سے کوئی علمی یا صحافتی کام انھوں نے کبھی کیا ہی نہیں۔ حد تو یہ ہے کہ جب ان کے کالموں کی کتاب "خامہ بگوش کے قلم سے" سے منظر عام پہ آئی تو عام قاری یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ کہنے کو تو وہ مطبوعہ کالموں کا مجموعہ تھا لیکن خواجہ صاحب نے ہر کالم پر اتنی محنت کی تھی کہ وہ مطبوعہ کالم نہیں رہا تھا، نیا ہو گیا تھا۔ یہ الگ بات کہ ان اصلاح شدہ کالموں میں وہ برجستگی نہیں رہی۔

خواجہ صاحب محقق اور کالم نگار ہی نہیں، بہت عمدہ شاعر بھی تھے۔ اس کی گواہی ان کی غزلوں کے مجموعے "ابیات" سے ملتی ہے۔ افسوس کہ کالم نگاری کی وجہ سے انھیں اپنی شاعری پہ توجہ دینے کی فرصت نہ ملی اور ان کی ادبی زندگی کا یہ پہلو بہت زیادہ عام نہ ہو سکا، ورنہ وہ اچھے اچھے شعرا سے زیادہ اچھے شعر کہنے والے تھے۔

قدم اٹھے تو عجب دل گداز منظر تھا
میں آپ اپنے لیے راستے کا پتھر تھا

---

پہلے ہی تازہ ہوا آتی تھی کم، اس پر ستم
گھر کی دیواروں کو ہم نے اور اونچا کر لیا

ہم نے چاہا تھا کہ دنیا سے کنارہ کرلیں
ہم نے دیکھا تو ہمیں رونقِ دنیا نکلے

یہ اور ان جیسے بے شمار خوب صورت اشعار ''ابیات'' میں اب بھی دمکتے نظر آتے ہیں۔ میں انھیں تقریباً ہر روز ہی فون کیا کرتا تھا۔ وہ میری آواز پہچان لیتے تو ''آہا'' کہہ کر بڑی مسرت کا اظہار کرتے۔ اور ہر گفتگو کے اختتام پر یہ فقرہ ضرور کہتے، ''ملاقات ہونی چاہیے۔'' ہماری ملاقاتیں اکثر دوپہر کو ہوا کرتی تھیں۔ دنیا جہان کے موضوعات پر تبادلۂ خیال کے بعد جب ہم تھک جاتے تھے تو وہ کہتے تھے، ''آیئے کھانا تناول کرتے ہیں۔'' ملازم کو بازار بھیج کر روٹیاں منگواتے، خود کھانا گرم کرتے، اُسے میز پر چنتے اور میں اس کام میں ان کی مدد کرتا تھا۔ وہ کثرت سے سگریٹ نوشی کرتے تھے۔ لیکن کھانا کھانے کے فوراً بعد میں نے انھیں سگریٹ پیتے نہیں دیکھا۔ ان کے پاس سگریٹ کے ڈبوں کے کارٹن رکھے ہوتے تھے۔ ایک زمانے میں سگریٹ کے کاغذ پہ تمباکو رکھ کر خود سگریٹ بناتے تھے اور کبھی کبھی مجھے بھی دعوت دیتے تھے کہ ان کا بنایا ہوا سگریٹ پیوں۔ دل کا دورہ پڑنے کے بعد انھوں نے سگریٹ نوشی ترک کردی تھی۔ فرماتے تھے، اسی سگریٹ نے میری صحت تباہ کی ہے۔ اکثر شام کو وہ ٹہلنے نکلتے تھے۔ میں ان کے ساتھ ہوتا تو مجھے لے کر کسی فاسٹ فوڈ کی دکان پہ پہنچتے۔ فٹ پاتھ یا لان میں بچھی کرسیوں پہ ہم بیٹھ جاتے، پھر بروسٹ کا آرڈر دیتے۔ اپنے لیے مرغی کا سینہ منگواتے اور تب یہ ضرور کہتے، ''سینہ بے کینہ۔''

وہ کھانے پینے کے جہاں شوقین تھے وہیں دوسروں کو کھلا کر بھی خوش ہوتے تھے۔ بیرونِ کراچی سے کوئی بھی ادیب و شاعر وارد ہوتا تو وہ خواجہ صاحب کے درِ دولت پہ ضرور حاضری دیتا۔ خواجہ صاحب ناظم آباد میں واقع پنک پینتھر ریسٹورنٹ میں اس کی میزبانی کرتے۔ فون کرکے مجھے بھی مدعو کرلیتے۔ ایسے موقعوں پر وہ خود ہی کھانے کا آرڈر دیتے، بل آتا تو چشمہ بدل کر اسے غور سے دیکھتے، حساب میں گڑبڑ ہوتی تو فوراً پکڑ لیتے۔ وہ فیاض تھے لیکن روپے پیسے کے معاملے میں غیر معتدل مزاج نہیں تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ کہاں خرچ کرنا ہے اور کہاں نہیں کرنا۔ کوئی بڑا ادیب آتا تو اسے سی ویو اپارٹمنٹ میں جہاں ان کی ہمشیرہ رہتی تھیں، مدعو کرتے تھے۔ ان دعوتوں میں ان کے ہاتھ میں ایک کیمرا ہوتا تھا، جس سے وہ مہمانوں کی تصویریں اتارتے رہتے تھے۔ لیکن خود اپنی تصویر مشکل ہی سے کھینچنے دیتے تھے۔

میری شادی پر انھوں نے سی ویو اپارٹمنٹ میں ایک شان دار دعوت کا اہتمام کیا تھا۔ میرا رشتہ انھوں نے ہی طے کرایا تھا۔ اپنی ہونے والی بیگم کو دیکھنے میں ان ہی کے ہمراہ شکیلہ رفیق صاحبہ کے گھر گیا تھا جو اس زمانے میں نارتھ ناظم آباد میں رہتی تھیں۔ جب بات چیت طے ہوگئی تو ایک دن خواجہ صاحب نے کہا، ''بھئی آپ سے ایک ضروری بات کرنی ہے۔ ہُما (میری بیگم کا نام) نے کہلوایا ہے کہ، ''آپ انھیں (یعنی مجھے) ضرور بتا دیجیے کہ میں چشمہ لگاتی ہوں۔'' اتنا کہنے کے بعد خواجہ صاحب رُکے اور اپنے مخصوص انداز میں فرمایا، ''فکر مند نہ ہوں، آپ کی ہونے والی بیگم تو صرف چشمہ لگاتی ہیں، میری بیگم تو

شادی سے پہلے دور بین لگاتی تھیں۔'' میں ہنس پڑا اور یوں بات آئی گئی ہوگئی۔ شادی سے چند روز پہلے وہ گھر تشریف لائے اور لفافے میں دو ہزار روپے رکھ کر دے گئے کہ یہ شاید آپ کے کسی کام آسکیں۔ حساب کتاب میں وہ پکے تھے۔ میری اولین کتاب ''یہ صورت گر کچھ خوابوں کے'' (جس کا عنوان بھی انھی کا تجویز کردہ تھا) میں نے خود ہی شائع کی تھی۔ اس زمانے میں خواجہ صاحب نے مکتبۂ اسلوب کا ڈول ڈال رکھا تھا۔ میری کتاب کی ترسیل اسی مکتبے سے ہوئی۔ کتاب جیسے جیسے بکتی جاتی تھی، مکتبے کا کمیشن رکھ کر خواجہ صاحب مجھے چیک کاٹ کر دے دیا کرتے تھے۔ اس معاملے میں مجھے کبھی کچھ کہنے سننے یا تقاضا کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ کتاب کا دوسرا ایڈیشن خواجہ صاحب نے شائع کیا۔ اور اس کا معاوضہ انھوں نے یوں ادا کیا کہ میرے کالموں کی کتاب ''برگردنِ راوی'' کی اشاعت کے سارے اخراجات برداشت کیے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ خواجہ صاحب معاملات کے صاف تھے۔ اور اس میں کسی قسم کی بے ایمانی اور بدنیتی کو روا نہ رکھتے تھے جیسا کہ اکثر اشاعتی اداروں کے مالکان کی عادت ہوتی ہے۔ ''تخلیقی ادب'' جاری کیا تو اس میں لکھنے والوں کو باقاعدہ چیک کے ذریعے ان کی تخلیقات کا معاوضہ ادا کیا۔ یہ انھوں نے کیسے کیا؟ اب تک ایک سربستہ راز ہے کیوں کہ اُن کے وسائل ایسے بھی نہ تھے کہ وہ اتنے ضخیم شمارے کے لکھنے والوں کو اعزازیہ دیتے۔ اصل میں خواجہ صاحب اپنے مالی معاملات کو نہایت نظم وضبط اور منصوبہ بندی کے ساتھ چلاتے تھے۔ والد مرحوم خواجہ عبدالوحید سے ترکے میں جو کچھ رقم ملی تھی، اسے انھوں نے فکسڈ ڈپازٹ کرادیا تھا۔ پھر شیئرز کی خرید وفروخت میں بھی حصہ لیا کرتے تھے۔ جب تک ''جسارت'' میں لکھتے رہے، وہاں سے ایک معقول معاوضہ ملتا تھا۔ مکتبۂ اسلوب بھی ان کی آمدنی کا ذریعہ تھا۔ بیگم کالج میں لیکچرار تھیں۔ اولاد کوئی تھی نہیں۔ اس لیے گھریلو ذمے داریوں سے آزاد تھے اور اپنی ساری آمدنی سے اپنے شوق پورے کیا کرتے تھے، اور ان کا شوق ادب کے سوا تھا ہی کیا۔ ادب ہی اُن کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ وہ کل وقتی ادیب ومحقق تھے۔ کتابوں کی خریداری پہ بے دریغ رقم خرچ کرتے۔ ادھر کتاب چھپی اور اُدھر ان کی میز پہ پہنچی۔ چناں چہ ان کے تین منزلہ مکان کے تمام کمروں میں کتابیں ہی کتابیں تھیں۔ ایک شیلف پہ انھوں نے وہ کتابیں سجا رکھی تھیں جو ادیبوں نے اُن کے نام منسوب کی تھیں۔ یہ ادیبوں میں ان کی ہر دل عزیزی کا ثبوت تھا۔

خواجہ صاحب عملی معنوں میں کوئی مذہبی آدمی نہ تھے۔ نماز، روزے کے کبھی پابند نہیں رہے لیکن عقائد کے معاملے میں راسخ العقیدہ تھے۔ جوش ملیح آبادی کے خلاف اُنھوں نے مسلسل اسی لیے لکھا کہ اُن کی نظر میں وہ ملحد وبے دین آدمی تھے۔ مولانا کوثر نیازی کا مذاق اس لیے اُڑایا کہ وہ ایک مذہبی جماعت کو چھوڑ کر ایک سیکولر جماعت میں شامل ہوگئے۔ ڈاکٹر مبارک علی کی علمیت کا بھانڈا اس لیے پھوڑا کہ موصوف کا شمار اسلام کے مخالفین میں ہوتا ہے اور خواجہ صاحب عقیدے کی سطح پہ راست باز کیوں نہ ہوتے، ایک مذہبی اسکالر کے بیٹے جو تھے۔ وہ کہتے تھے، میں عملی مسلمان نہ سہی لیکن میں یہ برداشت نہیں کرسکتا کہ کوئی

شعائرِ اسلامی کا مذاق اڑائے۔ اسی لیے انھوں نے کالم نگاری کے لیے ایک مذہبی اخبار و رسالے کا انتخاب کیا۔ محمد صلاح الدین شہید سے اُن کی گہری دوستی بھی اسی بنا پر تھی کہ وہ سچے، کھرے اور دین دار آدمی تھے۔ خواجہ صاحب ''جسارت'' میں جماعت اسلامی نہیں، محمد صلاح الدین شہید کی وجہ سے لکھا کرتے تھے۔ اسی لیے جب محمد صلاح الدین نے ''جسارت'' کو خیر باد کہہ کر ''تکبیر'' نکالا تو خواجہ صاحب کا قلمی تعاون اُن کے لیے اس مخلصانہ طور پر مختص رہا کہ جب تک وہ ''تکبیر'' میں لکھتے رہے، انھوں نے کبھی اپنے لکھنے کا معاوضہ نہیں لیا۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ خواجہ صاحب جس بے باکی سے لکھتے تھے، اس کا بوجھ سہارنے کی ہمت شاید کسی اور اخبار یا رسالے میں تھی بھی نہیں۔ یہ محمد صلاح الدین تھے جنھوں نے خواجہ صاحب کو لکھنے کی پوری آزادی دے رکھی تھی اور کبھی ان کے کالم کا ایک حرف بھی قلم زد نہیں کیا۔

خواجہ صاحب قلمی نام سے کیوں لکھتے تھے؟ اس پہ اکثر لوگوں کو حیرت ہوتی تھی۔ ایک مرتبہ عطاء الحق قاسمی نے مجھ سے کہا کہ خواجہ صاحب جیسے معرکہ آرا کالم لکھتے ہیں، اس کا کریڈٹ لینے سے وہ گریزاں کیوں رہتے ہیں۔ بات یہ تھی کہ خواجہ صاحب کے دل کے کسی بھی گوشے میں شہرت اور نام و نمود کی تمنا نہ تھی۔ انھوں نے ''تخلیقی ادب'' میں اپنا نام مرتبین کی فہرست میں سب سے آخر میں دیا۔ ''کلیاتِ یگانہ'' اٹھا کر دیکھیے تو سرورق اور اندرونی سرورق سے ان کا نام غائب ہے۔ ان کے نام کی تلاش کے لیے باقاعدہ صفحات کی ورق گردانی کرنی پڑتی ہے۔ قلمی نام اختیار کرنے کی دو وجہیں سمجھ میں آتی ہیں۔ ایک تو یہی کہ وہ شہرت سے بیزار تھے۔ دوسرے شاید یہ بھی سبب ہو کہ وہ جس طرح ادیبوں کے پرخچے اڑاتے تھے، اس سے ادیبوں سے مراسم کشیدہ ہونے کے امکانات روشن تھے۔ قلمی نام اختیار کرنے میں یہ مصلحت ہو سکتی ہے کہ اس میں بہرحال اشتباہ کا پہلو تھا۔ لیکن اس کے باوجود ادبی حلقوں میں یہ بات چھپی نہیں رہی کہ خامہ بگوش کے پردے کے پیچھے کون ہے۔ جب میں نے اپنی کتاب کے لیے ان کا انٹرویو کیا تو انھوں نے میرے ایک سوال کے جواب میں یہ اعتراف کر ہی لیا کہ وہی خامہ بگوش ہیں۔ ورنہ ''جسارت'' کے زمانے میں ان کے ایک کالم پر احمد ندیم قاسمی نے برافروختہ ہو کر شدید ردِعمل کا اظہار کیا تھا۔ جس پر خواجہ صاحب نے محض ان کی دل داری کے لیے حمزہ فاروقی کا ایک خط ''جسارت'' میں شائع کرایا تھا کہ دراصل خامہ بگوش وہ خود ہیں۔ لیکن اس کا اعتبار کس کو آنا تھا۔ سبھی جانتے تھے کہ اتنے معرکہ آرا ادبی کالم لکھنے والا شخص مشفق خواجہ کے سوا کوئی اور نہیں ہو سکتا۔ تاہم خواجہ صاحب بھی انسان تھے، وہ خامیوں سے مبرا نہ تھے۔ ایک زمانے میں اُن کے دل میں بھی اعزاز و اکرام کی تمنا پیدا ہوئی۔ انھیں حکومت نے پرائیڈ آف پرفارمنس سے نوازا۔ اور خواجہ صاحب جو کبھی اس طرح کی محفلوں میں شرکت کے لیے گھر سے نکلتے نہ تھے، یہ اعزاز لینے کے لیے اسلام آباد گئے، جہاں ادیبوں اور شاعروں نے ان کا پُرتپاک استقبال کیا۔ لیکن پرائیڈ آف پرفارمنس کا اعزاز لے کر واپس آئے تو بہت خوش نہیں تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کوئی چیز ان کے مزاج کے خلاف ہو گئی۔ اس ایک واقعے کے سوا میں نے انھیں کبھی سرکار دربار میں

حاضر ہوتے نہیں دیکھا۔

ایک زمانے میں مجھ پر گہری مذہبیت طاری ہوئی تو میں نے ان سے ملنا جلنا کم کر دیا جس پر انھوں نے مجھے ایک خط لکھا۔ اپنے مخصوص مزاحیہ انداز میں کہ خدا جب مجھ سے حشر میں پوچھے گا کہ میں نے تیرے سپرد ایک بندہ کیا تھا، تو نے اسے ضائع کیوں کر دیا تو میں اسے کیا جواب دوں گا۔ اور ساتھ ہی انھوں نے بڑے سلیقے سے مجھے یہ بات سمجھائی کہ دین خلق خدا سے تعلق توڑنے کا نہیں، جوڑنے کا نام ہے۔ خط پا کر میں نے انھیں فون کیا، اپنے رویے کی معذرت چاہی اور پھر ہمارے تعلقات معمول کے مطابق بحال ہو گئے۔ لیکن کبھی کبھی میں محسوس کرتا تھا کہ میرے رویے کی ایک خلش ان کے دل میں باقی رہ گئی ہے، کیوں کہ ان کے التفات میں، میں پہلے جیسی بات نہیں پاتا تھا۔ ہوسکتا ہے کہ یہ میرا گمان ہو لیکن اگر ایسا تھا بھی تو وہ اس میں حق بجانب تھے کیوں کہ بہرحال غلطی مجھ ہی سے سرزد ہوئی تھی۔ کچھ عرصے بعد ان کی طبیعت ناساز ہوئی۔ اسپتال میں داخل ہوئے، میں نے انھیں اسپتال میں فون کیا۔ انھوں نے یہ کہہ کر عیادت کے لیے آنے سے منع کر دیا کہ مکمل ملاقات پر ڈاکٹروں نے پابندی عائد کر دی ہے۔ حالاں کہ ایسا نہیں تھا۔ بہرحال میں فون پر روزانہ ان کی خیریت معلوم کرتا رہا۔ جب وہ صحت یاب ہو گئے تو میرے پتے کا آپریشن ہوا۔ میں نے فون پر آپریشن کے دن اور وقت سے انھیں مطلع کر دیا تھا۔ آپریشن کے بعد جب مجھے کمرے میں لایا گیا تو عیادت کے لیے سب سے پہلے آنے والے خواجہ صاحب تھے، وہی دیر تک بیٹھے رہے اور اپنی شگفتہ شگفتہ باتوں سے میری اہلیہ کی ہمت بندھاتے رہے جو میری تکلیف سے پریشان تھی۔

خواجہ صاحب کے حوالے سے یادوں کو سمیٹتا ہوں تو ایسا کرنا ممکن نظر نہیں آتا، کیوں کہ یادیں ہیں کہ اُمڈی چلی آتی ہیں۔ ان کی شخصیت کے اتنے پہلو اور اتنے رنگ تھے کہ ان کے بیان کے لیے ایک پوری کتاب درکار ہے، مثلاً یہی دیکھیے کہ اتنا کچھ لکھنے کے باوجود میں نے ان کی تحقیق اور اس کے لیے وہ جو عرق ریزی کرتے تھے، اس بارے میں کچھ لکھا ہی نہیں۔ ''جائزۂ مخطوطات اردو'' کے لیے وہ برسوں نیشنل میوزیم ہی جاتے رہے اور اپنی بے پناہ محنت، لگن اور ہمت سے اردو مخطوطات کے بارے میں معلومات کا ایک انسائیکلوپیڈیا تیار کر دیا۔ حیرت ہوتی ہے کہ اداروں کے کرنے کے کام کو ایک شخص نے تن تنہا کیسے انجام دے دیا۔ اسی طرح یاس یگانہ چنگیزی پر انھوں نے مدتوں کام کیا، حالاں کہ موضوع اتنا بڑا نہ تھا، جتنی زیادہ اُن کی محنت تھی۔ اس کے لیے پرانے رسائل اور کتابیں تلاش کرنے کے لیے ایک دن وہ کراچی یونی ورسٹی کی لائبریری تشریف لائے اور صبح سے شام تک کام کرتے رہے۔ میں بہت اصرار کرتا رہا کہ وہ دوپہر میں میرے گھر چل کر کھانا تناول فرمالیں، لیکن تیار نہ ہوئے کہ وقت ضائع ہوگا۔ میں اپنا کھانا اپنے ہمراہ لایا ہوں۔ کیمپس میں واقع میرے گھر میں ہر دعوت پر وہ تشریف لاتے رہے لیکن اس دن ان کے پیش نظر تحقیق کا کام تھا، اس لیے وہ اسی میں مگن رہے۔ علمی کاموں میں یہ لگن اور انہماک میں نے بہت کم محققوں میں پایا۔

سگریٹ نوشی کی کثرت، کھانے پینے میں بداحتیاطی اور ایک ہی کمرے میں محصور رہنے کی عادت نے ان کی صحت پر نہایت مہلک اثرات مرتب کیے جس کے نتیجے میں ان پر دل کا دورہ پڑا۔ میں عیادت کے لیے گیا تو ہاتھ میں گل دستہ تھا۔ نحیف آواز میں پھولوں کے اس تحفے کا شکریہ ادا کیا۔ اگلے دن فون کیا تو بولے، ''آپ جو پھول لے کر آئے تھے، وہ اب تک مہک رہے ہیں۔'' صحت یاب ہوئے تو ڈاکٹروں کی ہدایت پر سگریٹ نوشی سے اتنی احتیاط برتنے لگے کہ ایک دن فرمایا کہ اب تو اس کے دھوئیں سے بھی دم گھٹتا ہے، لیکن یہ صحت یابی عارضی تھی۔ انھیں کئی اور عارضے بھی لاحق تھے۔ ایک صبح میں نے اخبار اٹھایا تو ان کے انتقال کی خبر چھپی ہوئی تھی۔ میں نے گھبرا کر ان کے گھر پہ فون کیا۔ گھنٹی بجتی رہی اور کسی نے بھی ریسیور اٹھا کر یہ نہیں کہا کہ ''فرمایئے!''

جنازے میں شاعروں، ادیبوں، محققوں، صحافیوں کا ایک ہجوم اُمڈا پڑ رہا تھا۔ ان میں وہ بھی تھے جو اُن کے دوست اور محبت کرنے والے تھے اور وہ بھی جو اُن کی زندگی میں اُن کے مخالف رہے تھے۔ لحد میں اتارنے کے بعد جب آخری دیدار کی دعوت دی گئی تو میں نے قبر کے سرھانے سے جھانک کر دیکھا۔ خواجہ صاحب، ہر محفل میں چہکنے والے میرے خواجہ صاحب ابدی نیند سو رہے تھے۔ چہرے پہ دل کے دورے سے پڑنے والے کرب کے آثار نمایاں تھے۔ رات کے کسی پہر یہ دورہ پڑا تھا۔ انھیں گھسیٹ کر تنگ سیڑھیوں سے اتارا گیا تھا، لیکن دیر ہو چکی تھی۔ میں نے ان کی دعائے مغفرت کے لیے ہاتھ اٹھا دیے اور اللہ تعالیٰ سے کہا کہ اے مالک! تیرے اس بندے نے تیرے ہی بندوں کی ساری عمر دل داری کی، ان کا خیال رکھا۔ تو بھی اس بندے کا خیال رکھنا۔ مجھے یقین ہے کہ خداوند تعالیٰ نے خواجہ صاحب کی لغزشوں کو معاف کر دیا ہوگا — کیوں کہ خواجہ صاحب نے بے شک اللہ کے حقوق کی ادائگی میں بہت کچھ کوتاہی کی ہوگی لیکن انھوں نے اللہ کے بندوں کے حقوق میں کبھی کوئی کمی نہیں کی۔ اور چوں کہ اللہ کو اپنے بندوں سے پیار ہے، اس لیے وہ ان بندوں کی گواہی کو کافی سمجھے گا اور خواجہ صاحب کو جنت کے باغوں میں سے کسی حسین باغ میں ضرور داخل کرے گا۔ اے اللہ تُو ایسا ہی کرنا!

☆☆☆

# ڈاکٹر طاہر مسعود

## ابا جان

ابا کو یاد کرتا ہوں تو آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں — کیسے کریم النفس تھے ابا — بہت پیار کرنے والے، بڑھ کر گلے سے لگا لینے والے — مجھے تو انھوں نے اتنی بار گلے سے لگایا ہے اور میری پیشانی اور رخساروں کو اتنی بار چوما ہے اور سینے سے لگا کر اتنی بار بھینچا ہے، کہ ان کی جنونی محبت سے میرے دل میں آنسوؤں کا تالاب بن گیا ہے۔ میں لاکھ چاہوں کہ انھیں بھلا دوں، مگر کیسے بھلاؤں؟ جب بھی انھیں سوچتا ہوں، آنکھوں کے سامنے ان کی تصویر آجاتی ہے۔ سر پہ ٹوپی، مختصر سی داڑھی، آنکھوں میں ترحمانہ، ہونٹوں پہ ہلکی سی مسکراہٹ اور اس مسکراہٹ میں اداسی کی ایک غیر محسوس سی آمیزش — جب تک زندہ رہے بیماری نے ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ مدتِ دراز تک تو ان کی بیماری کا ہمیں پتا ہی نہ چل سکا۔ بدن پہ چھوٹے چھوٹے سرخ سرخ سے آبلے ابھر آتے تھے۔ اور کبھی کبھی دائیں بازو میں ایسی شدت کی تکلیف اٹھتی تھی کہ درد سے رو پڑتے تھے۔ ویسے وہ تھے بھی رقیق القلب۔ نظر انداز کی جانے والی باتوں کا بھی اثر قبول کر لیتے تھے — بڑا گہرا اثر — پھر ان کی آنکھیں پُرنم ہو جاتی تھیں۔ مجھ میں بھی شاید انھی کی عادت آئی ہے۔ ذرا سی بات پر آب دیدہ ہو جاتا ہوں۔ لاکھ چاہتا ہوں کہ اپنے آپ پر قابو رکھوں لیکن آنسو ہیں کہ اُمڈتے چلے آتے ہیں۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ ابا کی کہانی کہاں سے شروع کروں۔ ان کے بچپن سے، جب وہ فٹ بال کے بہت اچھے کھلاڑی ہوتے تھے یا ان کی جوانی سے جب وہ مسافر ٹرین میں کھٹی میٹھی گولیاں بیچا کرتے تھے یا ادھیڑ عمری سے جب وہ خوش حال ہو گئے تھے اور ان کے وارڈ روب میں کئی شیروانیاں، کالی اور سفید اور آدھے درجن جوتوں کے جوڑے رکھے رہتے تھے۔ وہ بہت خوش لباس اور بہت صفائی پسند تھے۔ نہانے کی تیاری اس طرح کرتے کہ آنگن اور غسل خانے کو جھاڑو سے اچھی طرح دھو ڈالتے اور پھر اللہ جھوٹ نہ بلوائے کوئی گھنٹے بھر تک نہاتے رہتے تھے۔ خوب رگڑ رگڑ کر بدن صاف کرتے، صابن لگاتے، پانی بہاتے اور صابن لگاتے۔ نہانے میں اس اہتمام کی وجہ سے ہر سال ان کی عید کی نماز نکل جاتی تھی۔

امی کہتے، "بھیا! اب نکلیے بھی۔۔۔ کب تک نہاتے رہیں گے۔" اور ابا "ابھی آیا" کہہ کر بدستور نہانے میں لگے رہتے۔ امی جو تھے، وہ ابا کے چھوٹے بھائی تھے۔ مگر ابا انھیں بیٹوں کی طرح چاہتے تھے۔ دونوں بھائیوں میں ایسی محبت تھی جس کی کوئی مثال میں نے اپنی زندگی میں نہیں دیکھی۔ دونوں ساتھ جینے اور ساتھ مرنے کا عہد کر کے اللہ میاں کے پاس سے آئے تھے اور یہ عہد پورا نہ کر سکے کیوں کہ اللہ میاں نے ابا میاں کو پہلے بلا لیا۔ یہ بات امی کو پسند نہ آئی اور انھوں نے اپنا عہد اس طرح نبھایا کہ ڈھائی تین سال بعد وہ بھی ابا کے پاس چلے گئے۔ اللہ ہی کو معلوم کہ وہاں ان کی ملاقات ابا سے ہوتی ہے یا نہیں۔ ابا اور امی کے مزاج میں زمین آسمان کا فرق تھا، امی آگ تھے، ابا پانی۔ ایک شعلہ تھا، دوسرا شبنم۔ امی کو پل بھر میں غصہ آجاتا تھا اور وہ جب چراغ پا ہوتے تھے تو سارے گھر کو سر پہ اٹھا لیتے تھے اور ابا کو تو جیسے غصہ آتا ہی نہ تھا۔ اور کبھی آتا تھا تو وہ خاموش ہوجاتے تھے، سر جھکا لیتے تھے۔ ابا خوش پوش تھے، تو امی کو کپڑوں کی ذرا پروا نہ تھی۔ جب دیکھو ایک قمیص اور لنگی میں ملبوس، بس تہواروں اور شادی بیاہ کے موقع پر پاجامہ کرتہ پہنتے تھے۔ ورنہ ایسے رہتے تھے کہ اینٹوں کے بھٹے پر کام کرنے والے مزدور دکھائی دیتے تھے۔ مجھے یاد ہے اسکول کے زمانے میں، میں بہت افیشن ایبل ہوتا تھا۔ ایک دن میرے اردو کے استاد نے طنزیہ لہجے میں کہا، "اپنے چچا کو دیکھا ہے، کیسے رہتے ہیں اور کیسے کپڑے پہنتے ہیں۔ اور ایک ذرا تم اپنے آپ کو دیکھو۔"

مجھے بڑی شرم آئی، کیوں کہ ہم جماعت ہنسنے لگے تھے لیکن میں نے فیشن ترک نہ کیا۔ اب عمر کی چالیس ویں حد عبور کرتے ہوئے میں بالکل امی جیسا ہوگیا ہوں۔ میری بیوی اور بیٹیاں کہتی ہیں، "آپ کے ساتھ باہر نکلتے ہوئے گھبراہٹ ہوتی ہے۔ آپ کو اپنے کپڑوں کی بالکل بھی پروا نہیں۔"

بچپن میں، میں پہننے اوڑھنے کے معاملے میں ابا جیسا تھا اور عمر جیسے جیسے گزرتی جارہی ہے، میں امی جیسا ہوتا جارہا ہوں۔

ہاں تو میں ابا اور امی کی اٹوٹ محبت کے بارے میں بتا رہا تھا۔ جب دونوں بھائیوں کی شادی کا مرحلہ آیا تو امی نے کہا ہم دونوں بھائی، دو سگی بہنوں کو بیاہ کر لائیں گے تاکہ ہم ساتھ ساتھ رہ سکیں۔ ورنہ ہماری بیویاں ہمیں جدا کردیں گی۔ اس طرح اماں اور امی جو سگی بہنیں ہیں، باری باری بیاہ کر کے گھر لائی گئیں۔ یہ سن کر آپ ہنسیں گے کہ ان دونوں بہنوں میں کبھی بھی نہیں بنی، لیکن چوں کہ بہنیں تھیں، اس لیے ایک چھت کے نیچے گزارا ہوگیا۔

ابا اور امی کتابوں کی تجارت کیا کرتے تھے۔ شہر میں دو دکانیں تھیں۔ ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم والی دکان پر امی بیٹھا کرتے تھے اور شہر کے بازار میں واقع دکان کا کاروبار ابا دیکھا کرتے تھے۔ امی بہت محنتی تھے۔ صبح پانچ بجے جب ہر طرف اندھیرا ہوتا تھا، اٹھ جاتے تھے۔ گائے کے لیے چارہ کاٹتے، اسے چارہ دیتے، اس کا دودھ دوہتے اور پھر اسٹیشن چلے جاتے، کیوں کہ اخبارات کی ایجنسیاں بھی ان

کے پاس تھیں تو کراچی اور ڈھاکا سے اخبارات کے جو بنڈل آتے، انھیں اپنے ہاتھوں سے ہاکروں میں تقسیم کرتے۔ کبھی کوئی ہاکر گم پڑ جاتا تو سائیکل پہ رکھ کر خود ہی اخبار تقسیم کرنے نکل کھڑے ہوتے۔ تفریح وغیرہ کا ان کی زندگی میں کوئی گزر نہ تھا۔ رات گئے واپس گھر لوٹتے، جب ہم لوگ سو جاتے تھے۔ ایک آدھ ہی بار میں نے انھیں رات کے وقت گھر میں دیکھا تھا۔ اتفاق سے دروازہ میں نے ہی کھولا تھا، ان کی آنکھیں لال ہو رہی تھیں۔ یہ تو ذرا بڑے ہونے پہ پتا چلا کہ ابا تاڑی پیتے ہیں۔ جب بہت تھک جاتے ہیں تو ایک آدھ دوست کے ساتھ تاڑی پینے چلے جاتے۔ اس سے ان کی تھکن اترتی تھی یا نہیں، یہ تو نہیں معلوم، لیکن آنکھیں لال انگارہ ہو جاتی تھیں۔ وہ مذہبی آدمی بھی نہیں تھے۔ انھیں میں نے عید، بقرعید کے سوا کبھی نماز پڑھتے نہیں دیکھا۔ اس کے برعکس ابا گہرے مذہبی آدمی تھے۔ نماز بڑی پابندی سے پڑھتے تھے اور ہاتھ اٹھا کر دعا مانگتے ہوئے آب دیدہ ہو جاتے تھے۔ شہر کے علما سے، پروفیسروں سے، ان کی گہری دوستی تھی۔ یہ لوگ اکثر ہمارے گھر آیا کرتے تھے۔ مولانا کوثر کے تو وہ عاشق تھے۔ ان کا نعتیہ کلام جسے مولانا ترنم سے پڑھا کرتے تھے، ابا تو اس کے دیوانے تھے۔ مولانا کوثر کا نعت پڑھنے کا انداز عجب والہانہ سا تھا۔ آنکھیں بند کر لیتے اور دونوں ہاتھ ادب سے ناف کے قریب باندھ لیتے، پھر اپنی مترنم آواز میں اپنی ہی لکھی ہوئی نعت پڑھتے:

نہ جنت نہ باغِ ارم چاہتا ہوں
مدینہ خدا کی قسم چاہتا ہوں

میں دیکھتا تھا کہ ابا کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو بہہ رہے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ وہ روتے کیوں ہیں۔ اب بھی کیفیت میری ۔ جس نعت میں روضۂ رسولؐ پہ جانے کی تڑپ پاتا ہوں، سن کر سینے میں ہوک اٹھتی ہے اور اشک رواں ہو جاتے ہیں۔ ابا ملنے ملانے کے بہت شوقین تھے۔ رشتے داروں سے، دوستوں سے، پڑوسیوں سے وہ ایسے ملتے کہ ان کی اپنائیت اور محبت سے دوسرے متاثر ہوئے بغیر نہ رہتے۔ رشتے داروں کو تو وہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر ملتے اور بہار کے لوگوں سے تو وہ بڑے رسان سے کوئی نہ کوئی رشتے داری نکال لیتے۔ ابا کی دو بہنیں تھیں، ان کو بہت چاہتے، ان میں سے کسی کی طبیعت خراب ہو جاتی تو سوتے میں سر میں تیل ڈال کر ہولے ہولے دباتے رہتے۔ آنکھ کھل جاتی تو پھوپھی ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتیں۔

"بھیا آپ یہ کیا کر رہے ہیں؟"

"کچھ نہیں، تم سو جاؤ، ابھی تمھارے سر کا درد دور ہو جائے گا۔"

وہ سر دبانے پہ بضد رہتے اور اپنی بات منوا کر دم لیتے۔ ایسی ہی خدمت وہ دادا اور دادی کی کرتے تھے۔ ان کے پاؤں دابتے، ان کے کپڑے دھوتے۔ مجھے یاد ہے، ایک بار کسی دوسرے شہر گئے ہوئے تھے، وہاں سے مجھے خط لکھا جس میں مجھے نصیحت کی تھی:

"بیٹا، دادا کی خدمت کیا کرو، خدمت میں عظمت ہے۔"

راستہ چلتے کوئی مل جاتا تو گھنٹوں اس سے گفتگو کیا کرتے تھے۔ گھر سے نکلتے تو دکان داروں سے ملاقات کرتے، ان کے کاروبار کا حال پوچھتے، انھیں مشورے دیتے۔ چناں چہ وہ گھر سے نکلتے تو بہت مشکل سے لوٹ کر آتے تھے اور گھر والے جانتے تھے کہ وہ لوگوں سے ملاقاتیں کر رہے ہوں گے۔ اس کے برعکس ابی کو ملنے ملانے کی فرصت ہی نہ تھی۔ رشتے داروں کے ہاں بھی وہ خال خال جاتے تھے۔ البتہ جس پر ان کا دل آجاتا، اس کے ہو رہتے۔ ملازموں پہ اندھا اعتماد کرتے تھے۔ دکان پہ جو آدمی کیش پہ بیٹھتا تھا، جانتے تھے کہ وہ پیسے چراتا ہے لیکن یہ آنکھیں چرا لیتے تھے اور اسے کچھ نہ کہتے تھے۔ جس سے دوستی ہو جاتی، اس پہ جان چھڑکتے تھے۔ دکان اور اخبارات کی تقسیم کے نظام کی دیکھ بھال کے لیے انھوں نے ایک بنگالی منیجر رکھا تھا، حکمت اُس کا نام تھا۔ اس پہ ایسا اعتماد ہو گیا تھا کہ ہمارے گھر کے عقب میں اسے ایک گھر بنا کر دے دیا تھا۔ آج ابی کا چھوڑا ہوا سارا کاروبار اسی کے قبضے میں ہے۔ جب مشرقی پاکستان بنگلہ دیش بنا تو اس سے پہلے ہی ہم کراچی چلے آئے اور سارا کاروبار وہیں رہ گیا۔ حکمت آج اس کا مالک ہے۔ حکمت کو گھر بنا کر دینے کے ہمارے دادا بہت مخالف تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ ابی سارا کاروبار اپنی جذباتیت میں لٹا رہے ہیں۔ ابی، دادا کو پر کاہ کے برابر بھی اہمیت نہ دیتے تھے۔ اور دادا کو اس کا شدید قلق تھا۔ وہ اونچا سنتے تھے اور جب تک کوئی بات چیخ کر نہ کہی جائے، اُن کی سمجھ میں مشکل ہی سے آتی تھی۔ دادا چاہتے تھے کہ ہر اہم معاملے میں اُن سے مشورہ کیا جائے۔ ان کا خیال تھا کہ ان کے پاس تجربے کی اَن مول دولت ہے اور انھوں نے دنیا دیکھ رکھی ہے، اس لیے امورِ دنیا کو ابی سے بہتر سمجھتے ہیں، جب کہ ابی کا کہنا تھا کہ ان سے مشورہ لینا پورے محلے سے مشورہ لینا ہے۔ ان کا اشارہ دادا کے اونچا سننے کی طرف تھا۔ دادا کو یہ بات بہت بری لگتی تھی۔ دونوں باپ بیٹے میں اکثر کوئی نہ کوئی تنازعہ چھڑا رہتا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ ایک تنازعہ اس بات پر بھی اٹھا تھا کہ ریلوے کے ایک ملازم جو بزرگ سے تھے، کسی دوسرے شہر سے تبادلہ ہو کر یہاں آئے تھے، ان کے رہنے کو گھر نہ تھا، ابی سے ان کی دوستی ہوئی تو ایک دن ان کا سارا سامان اٹھا کر اپنے گھر لے آئے کہ آپ یہیں رہیے۔ جو روکھی سوکھی کھاتے ہیں، آپ کو بھی پیش کر دیں گے۔ دادا کو ایک اجنبی کو گھر لانا ایک آنکھ نہ بھایا۔ وہ ناراض ہو گئے۔ ابی نے انھیں سمجھانے کی کوشش کی کہ یہ پڑھے لکھے آدمی ہیں، بچوں کو پڑھا دیا کریں گے لیکن دادا کی سمجھ میں یہ دلیل نہ آئی۔

ابا ان دونوں کی لڑائی میں بالکل دخل نہ دیتے تھے۔ لیکن ابا کا جو مزاج تھا، میرا خیال ہے، وہ ابی کے طرزِ عمل سے اتفاق نہ کرتے تھے لیکن انھیں کچھ کہتے بھی نہیں تھے۔ دادا کا غصہ اس دن اپنے عروج پر پہنچ گیا تھا، جب ابی اس بات پہ بانس لے کر ہمارے پھوپھا کو مارنے دوڑے کہ انھوں نے چہیتے حکمت کو کسی بات پہ ڈانٹ دیا تھا۔ میں ابا کے ساتھ ڈھاکا گیا ہوا تھا۔ اس لیے ابی کے بانس لے کر دوڑنے اور پھوپھا ابا پہ حملہ کرنے کا منظر نہ دیکھ سکا۔ لیکن ابی کا غصہ اور ایسا غصہ میرے لیے ناقابلِ فہم تھا۔ ایسی بہت سی باتیں، بہت سے واقعات ہیں جو سنانے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن انھیں سنانے کا کوئی فائدہ نہیں

ہے۔ سوچتا ہوں، ان کی روح کو تکلیف پہنچے گی۔ اس لیے کہ بعد میں وہ بدل گئے تھے۔ پہلے بچوں کو بری طرح مارتے تھے بلکہ ایک مرتبہ ہماری پھوپھی زاد بہن رفعت، جو بہت شرارتی تھیں، انھیں سزا کے طور پر کمر سے رسّی باندھ کر کنویں میں لٹکا دیا تھا اور ہم لوگ دہل کر رہ گئے تھے۔ خدانخواستہ رسّی ٹوٹ جاتی تو کیا ہوتا۔ پھر انھوں نے مارنا چھوڑ دیا تھا۔ کہتے تھے، مار سے بچوں کی تربیت نہیں ہوتی۔ اس کے بعد انھوں نے سمجھانے بجھانے کا انداز اپنا لیا تھا۔ ایک مرتبہ میں گھر والوں کو بتائے بغیر فلم دیکھنے چلا گیا۔ ان کے کسی دوست نے بتا دیا۔ انھوں نے بلا کر مجھ سے پوچھا، ''کہاں گئے تھے؟'' میں نے سر جھکا لیا۔ کہا، ''کیا ایسی جگہ گئے تھے کہ بتا نہیں سکتے؟'' میں بھلا کیا جواب دیتا، چپ رہا۔ پھر بولے، ''آئندہ فلم دیکھنی ہو تو مجھے بتانا۔ میں خود ٹکٹ خرید کر تمھیں سینما ہاؤس میں بٹھا کر آؤں گا۔'' اور واقعی اگلی بار انھوں نے ایسا ہی کیا۔ پھر تو وہ میرے دوست ہوگئے تھے۔ میں اپنی ہر ایسی پریشانی جو کسی اور سے نہ کہہ سکتا تھا، انھیں تحریری طور پر بتا دیا کرتا تھا۔ آٹھویں جماعت میں، میں نے ایک فلم ایکٹریس کو خط لکھ دیا تھا، وہ خط ہیڈ ماسٹر صاحب کے ہاتھ لگ گیا، انھوں نے بھری جماعت میں مجھے رسوا کیا۔ میں نے اسکول جانا بلکہ کمرے سے نکلنا بھی چھوڑ دیا۔ اتنی شرمندگی تھی کہ زندگی سے دل اچاٹ ہوگیا تھا۔ ایک رات میں سو رہا تھا کہ ابا نے نیند سے جگا کر مجھے بلایا۔ وہ کھانا کھا رہے تھے۔ لقمہ منہ میں ڈالتے ہوئے اور اسے تیزی سے چباتے ہوئے انھوں نے کہا:

''سنا ہے تم نے گھر سے نکلنا چھوڑ دیا ہے۔ ایسی کیا بات ہے۔ میں نے تمھارا خط پڑھ لیا ہے۔ اس میں کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں۔ میں تو اسے اپنے ہاتھوں سے پوسٹ کروں گا۔ تم سے غلطی یہ ہوئی کہ تم نے ہمیں نہیں بتایا اور کارڈ پر اسکول کا پتا دے دیا۔ یاد رکھو، کبھی کوئی کام پوشیدہ رکھ کر مت کرو۔''

ان کی باتوں سے مجھ میں غیر معمولی اعتماد پیدا ہوگیا۔ ان کا سکھایا ہوا سبق آج تک مجھے یاد ہے۔ یہ واقعہ ابا کے علم میں بھی آیا، لیکن انھوں اس موضوع پہ مجھ سے کوئی بات نہیں کی۔ انھیں بچوں سے بہت پیار تھا۔ مجھے ایک واقعے کے سوا انھوں نے کبھی نہیں مارا۔ ہوا یہ تھا کہ میں محلّے کے کسی غریب بچے کی پٹائی کرکے گھر آکر چھپ گیا تھا۔ اس کی ماں شکایت لے کر گھر پہنچ گئی۔ ابا کو معلوم ہوا تو انھوں نے اس عورت کے سامنے مجھے مارا اور بہت بری طرح سے مارا۔ جب مارتے مارتے تھک گئے تو مجھے اس عورت کے حوالے کردیا، یہ کہہ کر کہ اگر آپ اسے مارنا چاہتی ہیں تو میری طرف سے پوری اجازت ہے۔ اماں چھڑانے آئیں تو انھیں ڈانٹ دیا۔ میں اس پٹائی پہ حیران تھا کیوں کہ ابا تو کبھی مارتے ہی نہ تھے، شاید مارنا جانتے بھی نہ تھے۔ لیکن اس دن وہ بدلے ہوئے ابا تھے۔ بعد میں مجھے احساس ہوا کہ ابا کو غصہ اس بات پہ آیا تھا کہ میں نے ایک غریب عورت کے غریب بچے پر ہاتھ اٹھایا تھا۔ ابا کو غریبوں سے بڑی محبت تھی۔ وہ عید کے دن کسی نہ کسی غریب بچے کو گھر لے آتے، اسے اپنے ہاتھوں سے نہلاتے، نئے کپڑے پہناتے اور ایسا کرکے وہ خوشی سے نہال ہوجاتے تھے۔ رمضان کے آخری ہفتے میں وہ غریبوں

اور ضرورت مندوں میں نئے کپڑے تقسیم کرنا شروع کردیتے تھے اور عید کے دن تک یہ سلسلہ جاری رہتا تھا۔ حالاں کہ ابا میرے نزدیک کنجوس تھے۔ اس لیے کنجوس تھے کیوں کہ ایک دن وہ بستر پر ڈھیروں نوٹوں کی گڈیاں اور ریزگاری پھیلائے بیٹھے تھے۔ وہ نوٹوں کو گنتے جاتے اور ایک طرف رکھتے جاتے۔ مجھے دیکھ کر انھوں نے ریزگاری میں سے ایک چونی اٹھائی اور میرے حوالے کردی۔ چونی اس زمانے میں اہمیت بھی رکھتی تھی، لیکن مجھے یہ رقم بہت کم لگی اور میں نے دل میں سوچا کہ ابا کنجوس ہیں۔ ایسا سوچتے ہوئے میں ان دنوں کو بھول گیا جب ابا میرے اسکول کھانے کے وقفے کے دوران آتے تھے اور اپنے ہمراہ انواع و اقسام کے پھل وغیرہ لاتے تھے، ان پھلوں کو وہ اپنے ہاتھوں سے چھیل چھیل کر مجھے کھلاتے تھے اور مجھے بڑی شرم آتی تھی۔ میں حیا سے زمین میں گڑا جاتا تھا کہ دوسرے بچے کیا سوچیں گے۔ ان کے ابا تو آکر اسکول میں ان کی تواضع نہیں کرتے۔ پھر میرے ابا ایسا کیوں کرتے ہیں؟ میرا معصوم ذہن اس سوال کا کوئی جواب نہیں دے پاتا تھا۔ اور میں دعا کرتا تھا کہ ابا اسکول نہ آئیں اور میرے لیے پھل وغیرہ نہ لائیں۔ ایک مرتبہ میں اپنی کلاس میں تھرڈ آیا۔ میں نے یہ بات انھیں نہیں بتائی۔ بہت دنوں بعد اتفاقاً ان کی نظر میری کاپی پر پڑگئی جس میں میرا رول نمبر تین تھا۔ میرے اسکول میں امتحانی نتائج کی روشنی میں طالب علموں کو رول نمبر الاٹ کیے جاتے تھے۔ ابا نے پوچھا کہ تم تھرڈ آئے ہو؟ میں نے اثبات میں سر ہلایا۔ انھوں نے ایک زور کا نعرہ مار کر مجھے اپنے کندھے پر سوار کرلیا اور سارے گھر میں ناچتے پھرے، ''میرا بیٹا تھرڈ آیا ہے۔'' وہ بار بار کہہ رہے تھے اور میری حالت عجیب سی ہورہی تھی۔ کاش! میں فرسٹ آیا ہوتا، میں نے دل میں سوچا تھا۔

ابا کی باتیں کہاں تک یاد کروں۔ ایسے شفیق اور محبتی ابا دنیا میں نہ ہوں گے۔ اماں سے بھی انھیں ایسی ہی محبت تھی۔ ان کے لیے رات گئے واپسی پہ پھولوں کے گجرے خرید کر لاتے۔ صبح میری آنکھ ان ہی پھولوں کی خوش بو سے کھلتی جو سرھانے پڑے مہک رہے ہوتے۔ انھیں ابی سے جو والہانہ پیار تھا، اسے لفظوں میں بیان کرنا مشکل ہے۔ دونوں بھائیوں میں شاید ہی کبھی اختلاف ہوا ہو اور اگر کوئی اختلاف ہوتا بھی تو اس کا اظہار ابا عجیب طریقے سے کرتے۔ وہ رات مجھے کبھی نہ بھولے گی، میں ابا کے چھوٹے سے کمرے میں گیا تو کیا دیکھا کہ وہ کوئی خط لکھ رہے ہیں۔ لکھتے جاتے ہیں اور آنکھوں سے اشک بہتے جاتے ہیں۔ میں یہ منظر دیکھ کر ابھی حیران ہو ہی رہا تھا کہ ابی کمرے میں داخل ہوئے۔ انھوں نے بڑھ کر وہ خط لے لیا۔ تب مجھے پتا چلا کہ دراصل وہ خط ابی ہی کے نام لکھ رہے تھے۔ میں کمرے سے نکل گیا۔ آج بھی میں سوچتا ہوں کہ نہ جانے وہ کیا بات تھی جسے لکھتے ہوئے ابا اپنے اوپر ضبط نہ کرسکے۔ اتنی بہت سی باتیں ہیں جو یاد آئے چلی جارہی ہیں اور میں انھیں بے ربط طریقے سے رقم کررہا ہوں۔

ابی ماشاء اللہ سے کثیر العیال تھے۔ چھ سات بیٹیوں پر فقط ایک بیٹا تھا اور ہم دو بھائی اور ایک بہن تھے۔ دونوں بھائی، بچوں میں کوئی فرق و امتیاز نہیں کرتے تھے۔ میری خالہ جنھیں میں امی کہتا تھا،

اپنے بیٹے کو بہت چاہتی تھیں، ویسا لگاؤ انھیں مجھ سے نہ تھا۔ جب کہ ابی مجھ کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ بچپن میں، میں ایک بار ایسا بیمار پڑا تھا کہ بچنے کی امید نہ رہی تھی۔ بدن کا خون نچڑ کر رہ گیا تھا۔ ڈاکٹروں نے کہا خون دینا پڑے گا۔ تب ابی نے مجھے خون دیا۔ بعد میں، میں یہ سوچ کر خوش ہوتا تھا کہ میرے جسم میں میرے پیارے ابی کا خون دوڑ رہا ہے۔ ابی سے مجھے کتنا پیار تھا، اس کا اندازہ آپ اس واقعے سے کر سکتے ہیں کہ ایک بار ان کے پیٹ میں ایسا درد اٹھا کہ وہ چیخ چیخ کر رو رہے تھے۔ گرم پانی کی بوتل ان کے پیٹ پر رکھی جاتی تھی مگر درد کم نہ ہوتا تھا۔ یہ درد کئی دن تک رہا۔ کوئی دوا اثر نہ کرتی تھی۔ میں انھیں تکلیف میں تڑپتا دیکھ کر چھپ چھپ کر روتا تھا اور اللہ سے دعا کرتا تھا کہ ان کا درد دور ہو جائے۔ ان کا درد تو چند دنوں بعد ٹھیک ہو گیا لیکن میرے دل کا درد آج تک باقی ہے۔ آج بھی تکلیف سے ستا ہوا ان کا چہرہ یاد آتا ہے تو میں تڑپ اٹھتا ہوں۔

ابا اور ابی کے ایک اور بھائی تھے جنھیں ہم بچے، چھوٹے ابا کہا کرتے تھے۔ وہ میڈیکل کی تعلیم حاصل کر رہے تھے اور میرے ہوش سنبھالنے تک وہ ڈاکٹر بن چکے تھے۔ چھوٹے ابا، دادا، دادی اور اپنے بھائیوں کی آنکھوں کا تارا تھے۔ ان کے بارے میں کبھی پھر آپ کو بتاؤں گا کیوں کہ وہ ایک زمانے تک میرے آئیڈیل رہے تھے۔ چھوٹے ابا ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کر کے کراچی چلے گئے تھے۔ کراچی جانے سے پہلے وہ کچھ عرصہ ڈھاکا میں مقیم رہے۔ ابا جب بھی بیمار ہوتے تو وہ ڈھاکے چھوٹے ابا کے پاس چلے جاتے یا پھر پاربتی پور، جہاں ایک ڈاکٹر معین الدین بہت اچھے ڈاکٹر تھے، ان کی ابا سے گہری دوستی ہو گئی تھی، ان ہی کے گھر رہتے۔ غالباً وہ ابا سے کوئی فیس وغیرہ بھی نہیں لیتے تھے۔

سانحہ مشرقی پاکستان سے ایک سال قبل ابا کراچی گئے۔ چھوٹے ابا کراچی منتقل ہو چکے تھے اور کہیں ایئرپورٹ پہ ہیلتھ آفیسر تھے۔ دادی بھی ان کے ساتھ تھیں لیکن دادا ہم لوگوں کے ساتھ تھے۔ وہ ہمیشہ ہمارے ساتھ رہے۔ یہاں چھوٹے ابا کی شادی طے پائی۔ راج شاہی سے کراچی کا فاصلہ بہت زیادہ تھا، ہوائی جہاز کا کرایہ بھی خاصا بن جاتا تھا۔ چناں چہ ہم سب کی نمائندگی ابا نے کی اور وہ شادی میں شرکت کے لیے کراچی چلے گئے۔ وہاں پہنچ کر انھوں نے پھلوں کا ایک ٹوکرا بھجوایا۔ تحفے تحائف بھی ہم سب کے لیے بھیجے۔ مجھے یاد ہے جس صبح انھیں سفر درپیش تھا، اس رات انھوں نے مجھے بلوایا، میں سو رہا تھا، آنکھیں ملتا ہوا اٹھا۔ ابا نے مجھے دیکھا تو پیار کیا۔ کہا:

"کل صبح میں کراچی جا رہا ہوں، بتاؤ تمھارے لیے کیا لے کر آؤں؟"

میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا، کیا جواب دوں۔ خاموش رہا۔ وہ میرے لیے کچھ بھی تو نہیں لا سکے۔ ان کے جانے کے غالباً ایک ڈیڑھ ماہ بعد ہی ایک دوپہر ٹیلی گرام موصول ہوا۔ وہ دنیا سے چلے گئے تھے۔ گھر میں اس جاں کاہ اطلاع سے کہرام مچ گیا لیکن میں بالکل نہیں رویا۔ رویا اس وقت جب ابی نے سینے سے لگا کر ایک آہ بھری آواز میں کہا، "بیٹا! میں تیرا ابا۔" میں ابی کے سینے سے چمٹ گیا اور ضبط کا بندھن ٹوٹ گیا۔

امی بار بار یہی کہتے رہے: ''نہ رو بیٹا! میں تیرا ابا۔''

روتے روتے سو گیا۔ رات نہ جانے کس پہر شور سے آنکھ کھل گئی۔ بھاگتا ہوا مہمان خانے میں گیا۔ وہاں ابا کی ایک بڑی سی تصویر آویزاں تھی۔ کیا دیکھتا ہوں امی اسی تصویر کو سینے سے چمٹائے ہیں اور بین کر رہے ہیں اور ایک ہی بات دُہرائے جا رہے ہیں:

''ہائے میرا تو بازو ٹوٹ گیا۔''

ابا کراچی میں منوں مٹی تلے دفنا دیے گئے اور میں آخری بار ان کا چہرہ دیکھنے کی آس دل میں چھپائے آنسو بہاتا رہا۔ ان کا انتقال ۲۷ر رمضان المبارک شب قدر کو ہوا۔ وہ ہر رمضان کو اسی شام دعوت افطار کا گھر پہ اہتمام کرتے تھے جس میں دوستوں، عزیزوں اور محلے والوں کو مدعو کرتے تھے۔ ان کے انتقال کی خبر سے جیسے سارا شہر گھر میں اُمڈ آیا ہو۔ وقت عجیب ظالم شے ہے۔ آہستہ آہستہ یہ غم بھی دوسرے غموں کی طرح دلوں سے محو ہو گیا۔ امی کی زندگی میں ایک انقلابی تبدیلی یہ آئی کہ انھوں نے ابا کی شیروانی پہننی شروع کر دی۔ باہر جاتے ہوئے وہ ابا کا چرمی بیگ بھی ساتھ لے جاتے تھے۔ وہ کہتے تھے، ''اب میں فاروق بھی ہوں اور مسعود بھی۔'' عرصے تک یہی معمول رہا لیکن پھر آہستہ آہستہ وہ اپنے پرانے لباس پہ لوٹ آئے، وہی قمیص اور لنگی۔

اب میں دو تین واقعات سنا کر ابا کا ذکر تمام کروں گا۔ ۲۳ر مارچ کو ڈھاکا میں ملٹری آپریشن ہوا جس کے بعد مکتی باہنی والوں نے ہمارے گھر پر حملہ کر کے اسے لوٹ لیا۔ ہم لوگ حملے سے کچھ ہی پہلے جان بچا کر بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو گئے۔ حالات نارمل ہوئے، واپس آئے تو ایک لٹا پٹا گھر ہمارا منتظر تھا۔ مگر عجب بات تھی کہ دو منزلہ گھر کے آٹھوں کمرے لوٹ مار کا منظر پیش کر رہے تھے، سوائے ابا کے کمرے کے۔ ایسا لگتا تھا غنڈے اس کمرے میں داخل ہی نہیں ہوئے تھے۔ کمرے میں ہر چیز قرینے سے رکھی ہوئی تھی۔ غنڈوں کی یا تو اس کمرے پہ نظر نہیں پڑی یا اس میں داخل ہونے کی ہمت نہیں ہوئی۔ اس بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے۔ ہم لوگوں کو یہ معاملہ کچھ غیبی سا محسوس ہوا۔ دوسرا واقعہ اس سے بھی زیادہ قابل غور ہے۔ ہم لوگوں کو کراچی چھوڑ کر امی واپس راج شاہی چلے گئے تھے۔ کاروبار کے سلسلے میں ڈھاکا جاتے ہوئے وہ جس بس میں سوار تھے، تیز رفتاری کے باعث توازن برقرار نہ رکھ کر پل کے جنگلے سے ٹکرا کر نیچے ندی میں جا گری۔ امی بتاتے ہیں کہ وہ بے ہوش ہو گئے۔ جب وہ ڈوب رہے تھے تو اچانک انھیں ابا کی آواز آئی: ''فاروق! فاروق!'' امی نے آنکھیں کھولیں تو انھیں ابا نظر آئے جو کہہ رہے تھے کہ ''میرا ہاتھ پکڑ لو۔'' امی نے اپنا ہاتھ بڑھایا اور پھر وہ کنارے پہ پہنچ گئے۔

ایک آخری واقعہ میرا بھی سن لیجیے۔ ابا کی قبر پی ای سی ایچ ایس قبرستان میں ہے۔ غالباً ۱۹۹۸ء کے کسی مہینے میں، میں ان کی قبر پہ جو اب مٹ چکی ہے، فاتحہ پڑھنے گیا۔ جب میں آنکھیں بند کر کے فاتحہ پڑھ رہا تھا تو ابا سفید کرتے پاجامے میں قبروں کے اوپر سے آہستہ آہستہ طلوع ہوئے۔

''کیسے ہو بیٹا؟'' انھوں نے مجھ سے پوچھا، ''تم میری قبر پہ کیوں نہیں آتے؟ روزانہ آیا کرو۔'' انھوں نے دردمند لہجے میں کہا۔

''امی کیسے ہیں؟''

''ہاں، ان کے سلسلے میں مجھے اللہ تعالیٰ کو منانے کے لیے بہت کوشش کرنی پڑی۔ اللہ تعالیٰ نے انھیں معاف کردیا ہے۔''

مجھے یاد نہیں کہ کتنی دیر تک ان سے باتیں ہوتی رہیں۔ وہی ان کا مخصوص بھاری لب و لہجہ، وہی ان کا مخصوص لباس، وہی نرمی اور حلاوت جو اُن کی شخصیت کا امتیاز تھا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ سب میرا واہمہ تھا یا حقیقت سے بھی اس کا تعلق تھا۔ اسی سال مجھے نروس بریک ڈاؤن ہوا۔ جب بھی طبیعت خراب ہوتی، ابا کی تصویر آنکھوں کے سامنے جھلملانے لگتی۔ وہ مجھے تسلی دیتے، میری ہمت بندھاتے، مجھے یقین ہے کہ آئندہ بھی کسی ابتلا میں ابا مجھے اکیلا نہ چھوڑیں گے۔

☆☆☆

## اردو کے اہم ادبی رسائل و جرائد

| | |
|---|---|
| اسالیب | ترتیب: عنبریں حسیب عنبر |
| ذہنِ جدید | مدیر: زبیر رضوی |
| سمبل | مدیر: علی محمد فرشی |
| آج | ترتیب: اجمل کمال |
| ارتقا | ادارت: واحد بشیر |
| آئندہ | مدیر: محمود واجد |
| دنیا زاد | ترتیب: آصف فرخی |
| روشنائی | مدیر: احمد زین الدین |
| اجرا | مدیر: احسن سلیم |
| پہچان | مرتب: کرن سنگھ |
| زیست | مدیر: ڈاکٹر انصار احمد |
| ادبیات | مدیر: محمد عاصم بٹ |
| اقبالیات | مدیر: محمد سہیل عمر |
| بازیافت | مدیر: ڈاکٹر تحسین فراقی |
| دریافت | مدیر: ڈاکٹر رشید امجد |
| معیار | مدیر: ڈاکٹر رشید امجد |
| نقاط | ادارت: قاسم یعقوب، زاہد امروز |

# خصوصی مطالعہ

# سیّد مظہر جمیل

## ''ندیم شناسی'' — ایک مطالعہ

فتح محمد ملک کی تازہ تصنیف ''ندیم شناسی'' پیش نظر ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ فتح محمد ملک نے گزشتہ چند برسوں میں اپنے سینئر معاصرین پر تلے اوپر جس نوع کے تفصیلی مطالعوں پر مشتمل مبسوط کتابیں پیش کی ہیں، اس کی کوئی اور مثال معاصر تنقید کے نامۂ اعمال میں نہیں ہے۔ بالخصوص فیض احمد فیض، ن م راشد، سعادت حسن منٹو، میراجی اور احمد ندیم قاسمی پر لکھی گئی کتابیں محض ان لی جنڈری شخصیتوں کی ذات وصفات کی تصویرکشی نہیں کرتی ہیں بلکہ بیسویں صدی کے اردو ادب کے تخلیقی رویوں پر بھی سیر حاصل تبصرہ کرتی ہیں۔ ایک طرف فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی یعنی ترقی پسند شاعری، افسانہ نگاری کے اہم ترین نمائندے اور نشان ہیں تو دوسری طرف ن م راشد، سعادت حسن منٹو جیسے شاعر اور افسانہ جن سے وابستگی پر حلقۂ ارباب ذوق کو ناز رہا ہے۔ یہ دو ایسے مختلف الفکر ادبی دائرے ہیں جو جدا جدا شناخت رکھنے کے باوجود ایک دوسرے سے مل کر وہ تناظر سامنے لاتے ہیں جس کے بغیر بیسویں صدی کے اردو ادب کی تصویر مکمل نہیں ہوتی۔ اس سے قبل فتح محمد ملک ''علامہ اقبال کا فکری نظام اور پاکستان کا تصور'' کے عنوان سے ایک مبسوط کتاب پیش کر چکے ہیں جس میں علامہ اقبال کے فکری نظام کے جائزے کے ساتھ تصورِ پاکستان اور اُس فکری اجتہاد کی کارفرمائی کا احوال بھی موجود ہے جس کی روشنی میں پاکستان کا قیام ممکن العمل ہو سکا تھا۔ بظاہر یہ سب کتابیں الگ الگ موضوع پر لکھی گئی ہیں لیکن باطنی اعتبار اور معنوی لحاظ سے ایک وسیع وعریض فکری فضا اور ادبی صورت حال کا حصہ ہیں اور بیسویں صدی کے ادبی حوالے، معروضی حقیقت اور ادبی رجحانات سے سروکار رکھتی ہیں۔ زیر نظر کتاب سے بیس برس قبل فتح محمد ملک، احمد ندیم قاسمی کی شاعری اور افسانہ نگاری پر ایک کتاب (احمد ندیم قاسمی — شاعر اور افسانہ نگار) پیش کر چکے تھے جس میں انھوں نے احمد ندیم قاسمی کی شاعری اور افسانہ نگاری کی معنوی جہات پر پندرہ مضامین شامل کیے تھے اور عملاً قاسمی صاحب کے اس دعوے کی تصدیق فرما دی تھی کہ:

صرف اک حسرتِ اظہار کے پرتو ہیں ندیمؔ
میری غزلیں ہوں کہ نظمیں کہ فسانے میرے

فتح محمد ملک نے اس کتاب کے ابتدائیے میں کہا تھا، ''ندیم کے فنی و فکری کمالات کے نقد و نظر کی اس کاوش کو منظرِ عام پر لاتے وقت اس بات کا اعتراف کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے اس کتاب میں جان بوجھ کر ندیم کے شخصی اور ذاتی اوصاف سے اعتنا نہیں کیا ہے۔ گزشتہ پون صدی کے برق رفتار سیاسی، عمرانی اور تہذیبی تغیرات میں ندیم نے جس شائستگی اطوار، صلابتِ کردار اور غرور وفا کے ساتھ زندگی بسر کی ہے، وہ بجائے خود ایک شہ پارۂ فن ہے، جس کی تفہیم و تحسین مجھ پر قرض ہے۔ میں ایک الگ کتاب کی صورت میں اس قرض کو چکانے کا ارادہ رکھتا ہوں۔'' چناں چہ موعودہ ادائیگیِ قرض ''ندیم شناسی'' کی صورت میں ہوئی ہے اور کتاب کے ابتدائی پچاس پچپن صفحات میں قاسمی صاحب کی شخصیت کے بارے میں ملک صاحب نے اپنے تاثرات رقم کیے ہیں۔ اس حوالے سے نہایت اہم ضمیمے بھی کتاب میں شامل کردیے ہیں جن میں پہلا ضمیمہ انیس سو اسی میں منعقد ہونے والی اہلِ قلم کانفرنس کا کلیدی خطبہ ہے، جب کہ دو ضمیمے قاسمی صاحب کے انتہائی اہم موضوعات پر لکھے گئے مضامین/ کالموں پر مشتمل ہیں۔ فتح محمد ملک نے میں اپنی کتاب ''احمد ندیم قاسمی — شاعر اور افسانہ نگار'' بھی من و عن اس کتاب میں شامل کردی گئی ہے جس سے موخر الذکر کی اہمیت اور افادیت میں گونا گوں اضافہ ہوگیا ہے۔

قاسمی صاحب نے اپنے مضمون میں فیض کے فوجی ملازمت اختیار کرنے اور سرکاری اعزاز قبول کرنے کے خلاف شدید اعتراضات کیے تھے۔ جب کہ ملک صاحب نے اپنے وضاحتی مضمون میں فیض کی ایک نظم ''سیاسی لیڈر سے خطاب'' کے حوالے سے فوج میں فیض کی شمولیت کا نظریاتی جواز پیش کیا تھا۔ فتح محمد ملک کے اس وضاحتی مضمون نے قاسمی صاحب کو برافروختہ کردیا تھا اور وہ ملک صاحب کی فیض طرف داری کو اپنی مخالفت سمجھتے تھے۔ چناں چہ ان دونوں مضامین کو کتاب میں شامل کرکے ملک صاحب نے مقدمہ قارئین کے سامنے رکھ دیا ہے کہ واقعے کے سیاق و سباق میں درست نتائج تک پہنچ سکیں۔

''ندیم شناسی'' کے مطالعے سے فتح محمد ملک اور احمد ندیم قاسمی کے درمیان رشتہ اور تعلق کی اتھاہ گہرائی کا احساس ابھرتا ہے اور انھیں اپنے ممدوح سے جو اُنس تھا، اس نے انھیں قاسمی صاحب کا پُرجوش وکیل بنا دیا ہے۔ لہٰذا پوری کتاب میں ان کا مقصد قاسمی صاحب کی شخصیت کے گرد پھیلے ہوئے اس غبار کو صاف کرنا معلوم ہوتا ہے جو دشمنوں اور نادان دوستوں بلکہ خود قاسمی صاحب کی چھوٹی موٹی فروگزاشتوں سے پیدا ہوتا رہا ہے۔ چناں چہ انھوں نے قاسمی صاحب کی شخصیت کے کم و بیش تمام اوصافِ حمیدہ کو سیاق و سباق اور واقعاتی دلائل و شواہد کے ساتھ ابھارا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے خلاف کی جانے والی بعض چھوٹی بڑی سازشوں، بدگمانیوں، افواہ سازیوں، بدکلامیوں، نظریاتی چپقلشوں، منافرتوں اور حسد پرور سرگرمیوں کے پردے بھی چاک کیے ہیں، جو اُن کے اردگرد جاری رہیں لیکن وہ اپنے بھول

ین اور سادہ لوحی کے سبب بروقت پہچانتے اور ان کا سدباب کرنے میں ناکام رہے۔ ملک صاحب نے خاص طور پر انجمن ترقی پسند مصنفین اور قاسمی صاحب کے درمیان تنازعے کی تفصیلات بھی پیش کی ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ نام نہاد ترقی پسند اپنی کج فہمی کی بنیاد پر قاسمی صاحب کے مذہبی رجحان، اقبال پسندی اور پاکستانیت سے چڑ کر ان کی نظریاتی استقامت پر انگشت نمائی کرتے رہے ہیں۔

''ندیم شناسی'' میں فتح محمد ملک نے ایک اور نازک گوشے سے بہت احتیاط اور ذمہ داری کے ساتھ پردہ اٹھایا ہے۔ معاصرانہ چشمک کوئی ایسی غیر روایتی اور مذموم بات بھی نہیں، بشرطے کہ وہ ایک دائرے میں رہ سکے لیکن ہوتا یہ ہے کہ مشاہیر کے گرد تماش بینوں کا مجمع ادبی اور نظریاتی اختلاف کو جلد ہی ذاتی سطح پر گھسیٹ لاتا ہے جیسا کہ ڈاکٹر وزیر آغا اور احمد ندیم قاسمی یا یوں کہیے ''اوراق'' اور ''فنون'' کے درمیان ہوا۔ اختلاف علمی، نظری اور ادبی تھا لیکن دونوں جانب کے نام نہاد مریدوں نے معاملے کو غیر سنجیدہ مرحلے تک پہنچا دیا۔ ممکن ہے اس چپقلش نے وقتی طور پر ''فنون'' اور ''اوراق'' کو فائدہ پہنچایا ہو لیکن حقیقت میں دو جید ادیبوں اور ان کے حلقہ بگوشوں کی بہترین توانائیاں جو فروغ علم و ادب میں صرف ہوتیں، فضول اور بے منفعت کام میں ضائع ہو گئیں۔ یہی صورت حال فیض احمد فیض کے خلاف قاسمی صاحب کے حریفانہ جذبات کی تھی۔ بات دراصل یہ ہے کہ قاسمی صاحب مزاجاً اور دریں حالات بہت زیادہ زود رنج ہو گئے تھے اور وہ اپنی پسند ناپسند میں شدید رویوں کا اظہار کرنے سے بھی نہ چوکتے تھے اور چھوٹی سے چھوٹی شکایت کو بھی ضرورت سے زیادہ اہمیت دے دیتے تھے لیکن فیض صاحب کا مزاج قطعی مختلف تھا، وہ نہ کسی کے خلاف برملا کوئی شخصی اعتراض کرتے اور نہ ہی اپنے خلاف ہونے والے کسی الزام اور اعتراض کو درخور اعتنا جانتے تھے۔ چناں چہ اس ضمن میں کارروائی بالعموم یک طرفہ رہتی تھی۔ چناں چہ فیض صاحب نے قاسمی صاحب کے مضمون کا نوٹس بھی نہ لیا لیکن اگر کسی نے اپنے طور پر کسی بات کی وضاحت پیش کی تو قاسمی صاحب کو وہ بھی ناگوار گزرا۔ خاص طور پر فتح محمد ملک کے ایک وضاحتی مضمون ''فیض، فاشزم اور مہاتما گاندھی'' کو اپنے خلاف اور فیض کے حق میں گردانا اور ملک صاحب سے خفگی کا اظہار کیا۔ ''ندیم شناسی'' میں فیض پر قاسمی صاحب کے مضمون اور فتح محمد ملک کے مذکورہ وضاحتی مضمون کی شمولیت نے پورے مسئلے کو صاف کر دیا۔ اور یہ دونوں مضمون فیض کے سلسلے میں نہایت اہم حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

''ندیم شناسی'' میں صاحب تصنیف کے نام قاسمی صاحب کے ستر خطوط شامل ہیں جو ۱۹۹۳ء اور ۲۰۰۵ء کی درمیانی مدت میں لکھے گئے ہیں۔ ان خطوط کے مطالعے سے پہلا تاثر اس تعلق خاطر اور رشتۂ اخلاص کی بابت ابھرتا ہے جو مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان رہا ہے۔ قاسمی صاحب نے جن القابات سے ملک صاحب کو مخاطب کیا ہے، ان میں محبت کی سرشاری شامل ہے اور بغیر کسی تصنع اور تکلف بے جا کے۔ بعض خطوط اس حد تک ذاتی نوعیت کے ہیں کہ صرف اسی شخص کو لکھے جا سکتے تھے جس پر مکتوب نگار مکمل

اعتماد رکھتا ہو۔ قاسمی صاحب اپنی خانگی اور ازدواجی زندگی میں جن محرومیوں اور صدمات سے دوچار رہے ہیں، اس دکھ کا اظہار انھوں نے جس اپنائیت سے کیا ہے، وہ ملک صاحب پر ان کے غیر معمولی یقین کا اظہار ہے۔ ادبی معاملات اور شخصیات کے بارے میں بھی قاسمی صاحب نے بے دھڑک اظہار کیا ہے۔ ان خطوط کی ایک بڑی اہمیت یہ ہے کہ ان کے ذریعے قاسمی صاحب کے باطن میں جھانکا جاسکتا ہے اور اندر اتر کر ان تاثرات کو اصل شکل میں دیکھا جاسکتا ہے جو قاسمی صاحب بعض ادبی واقعات، شخصیات اور مسائل کے بارے میں رکھتے تھے۔

''خطوط کے آئینے'' سے قبل 'سر آغاز' کے عنوان سے ملک صاحب نے لکھا ہے:

> احمد ندیم قاسمی کا جسمانی وجود اب ہمارے درمیان نہیں۔ ان کے یہ خطوط اب میرا ذاتی نہیں بلکہ ہمارا قومی سرمایہ ہے۔ اپنی اس متاعِ عزیز کو قارئین ادب کے سپرد کرتے وقت میں فقط دو ایک باتیں کہنا چاہتا ہوں۔ پہلی بات یہ کہ ان خطوط کے آئینے میں احمد ندیم قاسمی کے قابلِ صد تحسین ذاتی اوصاف کی جیتی جاگتی جھلک بھی موجود ہے اور ہمارے عہد کے ادبی، فکری اور نظریاتی اختلافات اور ان کے سیاق و سباق کا حقیقت افروز عکس بھی جلوہ گر ہے۔
>
> یہاں فقط فیض اور ندیم چشمک کے زیر عنوان چند حقائق بیان کیے گئے ہیں۔ ان حقائق کو درست تناظر میں پیش کرنے کی خاطر میں نے زیر نظر کتاب میں فیض صاحب کی شخصیت پر ندیم صاحب کا مضمون اور فیض صاحب کے ایک مؤقف کی تائید میں اپنا مضمون بطور ضمیمہ شامل کردیے ہیں۔ آج فیض اور ندیم اپنے تمام تر کمالات کے ساتھ ہماری ادبی، تہذیبی اور سیاسی تاریخ کا ایک منور باب ہیں۔ چناں چہ میں نے ضروری سمجھا کہ اس کتاب میں ان کی معاصرانہ چشمک کے اسباب کا کھوج بھی لگاؤں۔

چناں چہ مذکورہ خطوط کی اشاعت نے ایک عہد کی ادبی تاریخ کے پس پردہ جاری رویوں کو ہی نہیں بلکہ ان کے اسباب اور محرکات کو بھی اظہر من الشمس کردیا ہے۔

''ندیم شناسی'' ایک ایسی دستاویز ہے جس میں نہ صرف احمد ندیم قاسمی کی شخصیت اور فن کے تمام گوشے منور ہوگئے ہیں بلکہ قیامِ پاکستان کے بعد ترقی پسند تحریک کے اتار چڑھاؤ کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ یہ کتاب ایک پورے عہد کی ادبی تاریخ کا درجہ بھی رکھتی ہے۔

☆☆☆

# سیّد مظہر جمیل

## "فیض بنام افتخار عارف" پر ایک نظر

زیر نظر مجموعہ فیض احمد فیض کے اُن اڑتیس خطوط پر مشتمل ہے جو انھوں نے اپنے محب صادق اور عزیز دوست افتخار عارف کے نام تحریر کیے تھے۔ اس مجموعے کے مرتب ڈاکٹر راشد حمید کی تحریر بہ عنوان "پیش گفتار" سے پتا چلتا ہے کہ "اس کتاب میں درجن بھر ایسے خط شامل نہیں کیے گئے جو مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان ایسے قطعی ذاتی مندرجات پر مشتمل ہیں جنھیں افتخار عارف کے بہ قول شائع کرنا بوجوہ مناسب نہیں ہوگا۔" اس جملے کے آئینے میں جہاں افتخار عارف کی شخصی احتیاط پسندی کا اظہار ہوتا ہے اور اس مشرقی قدر کی نشان دہی بھی ہوتی ہے کہ اگر تم کسی شخص کے رازہائے سربستہ کے امین بن گئے ہو تو اس کا افشا مکتوب نگار کی مرضی و اجازت کے بغیر مستحسن نہیں۔ ویسے تو تخلیقی شخصیتیں اپنی زندگی ہی میں لی جنڈری اہمیت اختیار کر لیتی ہیں اور جنھیں فکری اور تخلیقی اعتبار سے عہد ساز شخصیت ہونے کا مقام بلند نصیب ہو جاتا ہے تو ان کی ذات اور صفات کی بابت ہر خبر اور اطلاع تاریخ کی امانت ٹھہرتی ہے اور لوگوں کو ان کے بارے میں جاننے کا حق حاصل ہوتا ہے لیکن جب مکتوب الیہ (افتخار عارف) نے ان مخصوص مکاتیب کو شائع نہ کرنے ہی کو مستحسن تصور کیا ہے تو ہمیں ان کے جذبات کا احترام کرنا چاہیے اور باور کرنا چاہیے کہ مذکورہ خطوط کی عدم اشاعت کا فیصلہ ہی مناسب رہا ہوگا۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ فیض صاحب نے ان خطوط میں کوئی ایسا اشارہ دیا ہو جس کے تحت مکتوب الیہ ان خطوط کے شائع نہ کرنے کی پابندی کو فرض سمجھتے ہوں۔ یوں بھی فیض صاحب فطری اعتبار سے ان ادیبوں اور شاعروں سے مختلف مزاج رکھتے تھے جنھیں خط لکھنے کا چسکا رہتا ہے اور جو خط لکھتے وقت اس بات کا شعوری احساس رکھتے ہیں کہ ان کی لکھی ہوئی تحریریں بالآخر اشاعت کی منزل سے گزریں گی۔ چناں چہ ایسے لوگوں کے خطوط میں جہاں غیر معمولی احتیاط اور بناوٹ کا احساس نمایاں ہوتا ہے وہیں ایک ایک جملے میں مرصع کاری کا گمان بھی رہتا ہے۔ فیض صاحب کے مکتوب الیہان کی فہرست بہت مختصر ہے۔ ایک اندازے کے مطابق فیض صاحب کے مطبوعہ خطوط کی تعداد تین سو تیس بتائی جاتی ہے جن میں سے کم و بیش نصف خطوط ایلس فیض، میزو ہاشمی

اور سلیمہ ہاشمی کے نام لکھے گئے ہیں جن میں خاص الخاص رشتوں کی خوش بو اور حرارت بھی ہے اور سنگین دھوپ کتے ہوئے گھریلو مسائل کی دردمندی اور کسک بھی۔ ان خطوط کی فضا اور مہک ہی مختلف ہے۔ ایلس فیض کے نام خطوط انگریزی میں لکھے گئے ہیں جنھیں فیض ہی نے مرزا ظفر الحسن صاحب کی ترغیب پر بہت موثر انداز میں اردو میں تبدیل کیا ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ اگر کوئی دوسرا شخص ان خطوط کا ترجمہ کرتا تو ان میں وہ بے ساختگی، بے تکلفی، اپنائیت، دردمندی، حقیقت پسندی اور گداختگی پیدا ہی نہ ہو پاتی جو "صلیبیں مرے دریچے میں" میں شامل خطوط میں پیدا ہوگئی ہے۔

محترمہ سرفراز اقبال کے نام لکھے گئے مطبوعہ خطوط کی تعداد چھپن ہے۔ سرفراز اقبال فیض صاحب کی دوست خواتین میں عمدہ شعری ذوق کی حامل خاتون تھیں جن کے صرف فیض صاحب ہی سے بے تکلفانہ مراسم نہ تھے بلکہ وہ دوسرے کئی شاعروں، ادیبوں اور دانش وروں سے بھی مخلصانہ راہ و رسم رکھتی تھیں جس کا اظہار انھوں نے اپنی کتاب میں بھی کیا ہے۔

تعداد کے اعتبار سے افتخار عارف کے نام لکھے گئے خطوط تیسرے نمبر پر آتے ہیں یعنی اڑتیس، جو چودہ برس کے دوران (۱۹۷۸ء تا ۱۹۸۴ء) لکھے گئے ہیں۔ گویا زیادہ تر خطوط اس زمانے میں لکھے گئے تھے جب فیض صاحب بیروت میں "لوٹس" کی ادارت کے فرائض انجام دے رہے تھے یا اس کے بعد مغربی دنیا کے شہروں (لندن، پیرس، کینیڈا، ماسکو اور مونٹریال وغیرہ) میں گھوم پھر رہے تھے۔ بعض خطوط تو بہت مختصر ہیں یعنی محض چندی سطری، مثلاً خط نمبر ا، جس میں صرف اطلاع دی گئی ہے کہ "آخرکار ہم نے افرو ایشیائی ادیبوں کے ادبی سہ ماہی مجلّے 'لوٹس' (Lotus) کی ادارت سنبھال لی ہے جس میں پاکستانی ادب کی نمائندگی درکار ہے۔" چناں چہ مکتوب الیہ کے توسط سے گوہر صاحب اور خالد صاحب کو سلام اور پیار پہنچانے کے بعد ترقی پسند پاکستانی کہانیوں کے تراجم کی فوری ترسیل کی درخواست کی گئی ہے۔ اس نوع کے کاروباری رسمی خط معدودے چند ہی ہیں اور لگتا ہے کہ بہت عجلت میں اور خاص مقصد ہی کے تحت لکھے گئے ہیں۔ یوں بھی فیض صاحب بسیار نویس نہ تھے اور سمندر کو کوزے میں سمیٹنے کا ہنر جانتے تھے۔ چناں چہ اکثر خطوط بہت طویل نہیں ہیں۔ البتہ یہ خط غیر معمولی بے تکلفانہ فضا اور اپنائیت بھرا لہجہ رکھتے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں علمی ادبی موضوعات پر گفتگو بھی شامل ہے۔ جب کبھی شاعری کی دیوی مہربان ہوتی اور کوئی غزل، نظم یا مصرع ہائے تازہ وارد ہوتے ہیں تو سچے شاعر کی طرح صاحب ذوق اور مذاق سلیم رکھنے والے شخص کے طور پر پہلے پہل افتخار عارف ہی کو سناتے ہیں لیکن اللہ اللہ، کیسے انکسار کے ساتھ۔ خط نمبر ۸ میں جو بیروت سے لکھا گیا تھا، فیض صاحب نے لکھا ہے کہ "کچھ نئی تک بندی بھی سن لیجیے۔" اور اس کے بعد اپنی نظم "ایک دن یوں خزاں آگئی"، لکھی ہے کہ ہر چند خط میں یہ نظم بغیر عنوان ہی لکھی گئی ہے لیکن بعد ازیں مصرعۂ اولیٰ ہی نظم کا عنوان ٹھہرا۔ یہ فیض صاحب کی عظمت تھی کہ انھوں نے تو اپنے خوردوں کے سامنے بھی کبھی اپنے سینئر ہونے کا زعم دکھایا ہے اور نہ کسی شاعرانہ تعلّی کو روا رکھا ہے بلکہ

ہمیشہ ایک خاص تخلیقی عجز و انکسار ان کے مزاج کا ایسا بے بدل عنصر بن کر رہا کہ اوروں کے یہاں ایسی پچی اور بے ریا درویشی کی جھلک کم کم ہی دکھائی دیتی ہے۔

اس زمانے میں فیض صاحب اپنی مقبولیت کے بام عروج پر تھے اور مکتوب الیہ اور ان کے درمیان کم از کم دو نسلوں کا فرق موجود تھا لیکن وہ ابتدا ہی سے افتخار عارف کی تخلیقی صلاحیت اور قابل اعتبار علمی و ادبی مطالعے کے بے حد قائل تھے اور جانتے تھے کہ وہ ایک خوش فکر اور روشن امکان رکھنے والے شاعر ہیں۔ چناں چہ ان کے خطوط میں گفتگو کی سطح کہیں بھی ایسی نہیں جس میں بزرگانہ طمطراق کا شائبہ پایا جاتا ہو، بلکہ وہ اپنے ایک جونیئر کو بھی ویسی ہی عزت و تکریم دیتے ہیں جیسی اپنے کسی سینئر اور ہم عمر کو دی جانی چاہیے۔ چناں چہ اکثر خطوط میں تازہ ترین اشعار لکھ بھیجے ہیں اور وہ بھی اس فرمائش کے ساتھ کہ "بھائی ہم اپنا لکھا ہوا دوبارہ کبھی نہیں پڑھتے تاکہ ردی کی ٹوکری میں نہ پھینکنا پڑ جائے۔ اس لیے تم خود ہی احتیاط کے ساتھ (ان اشعار) کو پڑھ لینا اور کوئی لفظ چھوٹ گیا ہو تو ٹھیک کر لینا۔" یہ گویا فیض کے مزاج کی انکسار کی حد ہے۔ اسی طرح ایک اور خط (نمبر ۱۹) میں لکھا ہے کہ "ہم اکثر لکھا ہوا پسند نہ آئے تو ردی میں پھینک دیتے ہیں۔ مرزا ظفر الحسن جیسے لوگوں کا تقاضا ہے کہ نسخۂ حمیدیہ کے لیے ان متروکات کو بھی سنبھال کر رکھ لینا چاہیے۔ آج کاغذات میں سے ایسی ایک دو چیزیں برآمد ہوئیں اور کچھ بھیجنے کو نہیں ہے۔ اس لیے یہی سن لو—" اور اس کے بعد غزل کے پانچ شعر لکھے ہیں جس کا ایک شعر ہے:

دربار میں اب سطوتِ شاہی کی علامت
درباں کا عصا ہے کہ مصنف کا قلم ہے

اس اندازِ تخاطب سے مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان مزاج کی ہم آہنگی اور معیارِ ذوق کی ہم رنگی کا ثبوت بھی فراہم ہوتا ہے۔

اسی خط میں پاکستان کے معروضی حالات اور سیاسی فضا کے پس منظر میں ادیب کی حکومتِ وقت سے وفاداری کے مسئلے پر جو اس زمانے میں نہایت بچکانہ قسم کی بحث چلائی جا رہی تھی، جس کی طرف شاید مکتوب الیہ نے فیض صاحب کی توجہ دلائی ہو، چناں چہ انھوں نے اس مسئلے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور لکھا ہے کہ "حکومت سے وفاداری یا حکومت سے وابستگی تو صرف حکومت کے کارندوں پر لازم آتی ہے۔ ادیب و شاعر کا تو اس سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ ادیب اگر حکومت کا ملازم ہے تو بھی اسے اپنی ادبی شخصیت کو ملازمت کے تقاضوں سے الگ رکھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ لیکن یہ سرکاری ضابطے کے اندر رہ کر ہی ممکن ہے ورنہ اسے ملازمت سے الگ ہو جانا چاہیے۔"

زیر نظر خطوط میں خط نمبر ۱۷ کی نوعیت خاصی مختلف ہے۔ اس خط میں فیض صاحب، محمد حسن عسکری کی کتاب "مغرب کی گم راہیوں کا خاکہ" پر ایک مختصر تبصرہ کیا ہے۔ غالباً فیض صاحب سے افتخار عارف کے ہاں سے چند کتابیں پڑھنے کے لیے لے گئے تھے جن میں محمد حسن عسکری کی یہ کتاب بھی

شامل تھی۔ افتخار عارف نے انھیں کتاب اس شرط پر دی تھی کہ وہ پڑھنے کے بعد اس پر اپنی رائے ضرور لکھیں گے۔ چناں چہ فیض صاحب نے ایفائے عہد کرتے ہوئے یہ تبصرہ لکھا ہے۔

ان خطوط کا مجموعی تاثر یہی بنتا ہے کہ جیسے مغربی دنیا میں فیض کے ہم مشرب، ہم خیال اور ہم مذاق بے تکلف دوستوں کا کلب بن گیا ہو جن کے درمیان ہلکی پھلکی گپ بازی چلی جاتی ہے، گاہے گاہے شعر، شاعری کا تذکرہ بھی ہو جاتا ہے، ملکی اور بین الاقوامی حالات و واقعات بھی زیر بحث آجاتے ہیں۔ فیض ان دنوں جن کاموں میں بالعموم منہمک ہوتے، دوستوں کو ان سے ضرور باخبر رکھتے۔ ایلس اور اپنی بچیوں کی خیر و عافیت سے مطلع رکھتے اور سب لوگوں کو فرداً فرداً یاد کرلیا کرتے ہیں۔ ان خطوط کی عبارت اور انداز نگارش ایسا رواں، دل چسپ اور جاذب توجہ ہے کہ جیسے کبھی بھاری بھرکم علمیت سے اوق بنانے کی کوشش ناروا کی ہی نہیں گئی تھی۔ کہیں بذلہ سنجی اور فقرے بازی کا لطف بھی آجاتا ہے لیکن کسی ایک خط میں بھی کسی شخص کی برائی، غیبت یا شکایت کا موقع نہیں آنے دیتے بلکہ اگر کوئی دوست کسی بے بنیاد بات پر خفا ہو بھی گیا ہے تو اسے بھی فیض خاموشی سے پی جاتے ہیں اور اس کا ذکر تک نہیں کرتے۔ افتخار عارف کے نام خطوط کے مطالعے سے ایک ایسے کلب کا تصور ابھر کر آتا ہے جس کے اراکین میں مشتاق احمد یوسفی، زہرا نگاہ، ماجد علی، برنی صاحب، خالد حسن، ہمایوں گوہر، شہرت بخاری، فارغ بخاری ہیں کہ ان دنوں یہ لوگ بھی خود ساختہ جلاوطنی کے دن گزار رہے تھے۔ کہیں کہیں ساقی فاروقی کا نام بھی آگیا ہے اور بس۔

زیر نظر کتاب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ مرتب نے کتاب میں شامل خطوط کی عکسی تصویریں بھی چھاپ دی ہیں یعنی چپڑی اور دو دو۔

کتاب کے مرتب ڈاکٹر راشد حمید کو خطوط کی ترتیب میں تقدیم و تاخیر کے لحاظ سے زحمت کا سامنا کرنا پڑا ہوگا کہ فیض صاحب خطوں پر تاریخ اور سنہ وغیرہ لکھنے کے تکلف سے بالعموم مبرا ہی تھے۔ کہیں تاریخ لکھ دی ہے تو سنہ غائب، ورنہ دونوں نہیں ہیں۔ چناں چہ مرتب کو خطوط کے متن سے مدد حاصل کرنی پڑی ہے کہ ڈاکٹر راشد حمید نے صرف مذکورہ خطوط کو مرتب ہی نہیں کیا ہے بلکہ ان خطوط کے متن کو ایک محقق اور ناقد کی نگاہ سے جانچا بھی ہے۔ چناں چہ پیش گفتار میں انھوں نے ان اشعار اور مصرعوں میں ہونے والی ترامیم اور اضافوں تک کی نشان دہی کردی ہے جو خطوط میں کسی اور صورت میں ہیں اور مجموعہ ہائے کلام میں کسی اور شکل میں۔

غرض یہ کہ ''فیض بنام افتخار عارف'' میں شامل خطوط دل دادگانِ فیض کے لیے ایک نہایت اہم اور دل چسپ مطالعہ پیش کرتے ہیں۔

☆☆☆

# رضی مجتبیٰ

## ”کراموزوف برادران“ پر ایک نظر

”ہر ناول کے پیچھے ایک مابعد الطبیعیاتی سسٹم ہوتا ہے جو ہمیں اس میں شامل تجربات کے ادراک کی بنیاد فراہم کرتا ہے۔“ (سارتر)

”کسی بھی آرٹ کی تخلیق کو فن کارانہ یا مذہبی معیارات کے حوالے سے پرکھنا، مذہب کو مذہبی یا فن کارانہ معیارات سے پرکھنا آل کار ایک ہی بات ہے یا ہونی چاہیے مگر یہ وہ منتہا ہے جس تک کسی انسان کی رسائی ممکن نہیں۔“ (ٹی ایس ایلیٹ)

دوستوئیفسکی ٹولسٹوے کا ہم عصر اور اتنا ہی عظیم ناول نگار تھا۔ اس کا ناول ”کراموزوف برادران“ پڑھ کر ٹولسٹوے نے کہا، "The devil has done it"۔ دوستوئیفسکی کے اس ناول کو ایک معجزہ تک کہا گیا ہے۔ یہ ناول کراموزوف خاندان اور خصوصاً تین بھائیوں دمتری، ای وان اور الیوشا کی کہانی ہے۔ یہ ناول دوستوئیفسکی کا آخری ناول ہے اور اسے پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں اسے دو سال لگے۔ یہ بھی اسی ادبی رسالے میں قسط وار شائع ہوا جس میں ”ایڈیٹ“ شائع ہوا تھا، یعنی رسالہ Russian Messenger میں۔ اس کی آخری قسط نومبر ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی۔

یہ انسانی جذبات کی بوقلمونیوں سے بھرا فلسفیانہ ناول ہے جس میں خدا، جبر و قدر اور اخلاقیات جیسے موضوعات پائے جاتے ہیں۔ ہم اسے ایک روحانی ڈراما کہہ سکتے ہیں جس میں ایمان، تشکیک اور عقل و شعور کی طرف کھسکتے ہوئے جدید رجحانات کے خلاف آواز اٹھائی گئی ہے۔ اس کی اشاعت کے فوراً بعد ہی مختلف دانش وروں نے، جن میں فرائیڈ، آئن اسٹائن، وٹگنسٹائن، ہائیڈیگر، میکارتھی، کرکے گور اور دون گوگ جیسے لوگ شامل ہیں اور پوپ بینیڈکٹ XV بھی، اسے ادب کا ایک اعلیٰ ترین کارنامہ قرار دیا۔

دوستوئیفسکی جن ناول نگاروں، دانش وروں اور فلسفیوں سے متاثر تھا، ان میں سب سے پہلا نام نکولائیفیوڈروویچ فائیڈورف کا تھا۔ اس فلسفی کا قول تھا کہ اب دنیا پر جس عیسائیت کی ترویج لازم ہے، انسان کی نجات اسی دنیا میں ہونی چاہیے اور وہ اس طرح کہ ماں باپ کے گناہوں کا کفارہ ان کی اولاد

کرے۔ مگر اس ناول میں دوستوئیفسکی نے اس کے برخلاف پدرکشی کو موضوع بنایا اور یہ اس وقت ایک دردناک صورت اختیار کرلیتا ہے، جب ہم دیکھتے ہیں کہ تینوں بھائی اپنے باپ کے قتل میں شامل تھے۔ اس کو دوستوئیفسکی نے انسانی افتراق یا نفاق کی تکمیل کہا ہے۔ ان اثرات کے علاوہ جس بات کا دوستوئیفسکی پر بہت گہرا اثر تھا، وہ اپنے تین سالہ بیٹے الیوشا کی موت تھی۔ اس ناول کے ہیرو کا نام بھی اس نے الیوشا ہی رکھا۔ دوستوئیفسکی کی مابعد الطبیعیات اور دینیات بجائے خود ایک دہشت انگیز موضوع ہے۔ اگر اس کے ناول اس کی مابعد الطبیعیات اور دینیات کی وسعت کو نہ بھی سمیٹ پاتے تو ہم اس کے خیالات کو اس ادب میں پڑھ سکتے تھے، جو ان خیالات کو اپنی اساس بناتا ہے، بلکہ جو بلاشبہ بہت گمبھیر اور شان دار ادب ہے۔

ہم عصر فلسفے وجودیت کے تناظر میں دوستوئیفسکی کے ناول کا شمار Sibillyne books میں ہوتا ہے (یہ کتابیں دیوتاؤں کے اقوال کے مجموعوں پر مشتمل ہیں) Berdiaev کے کہنے کے مطابق دوستوئیفسکی ''ایک عظیم مفکر اور ایک عظیم visionary ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عظیم فن کار، فکری مباحثوں اور مناظروں کا عفریت اور روس کا سب سے بڑا ماہر مابعد الطبیعیات سمجھا جاتا ہے۔'' اس سے آگے وہ کہتا ہے کہ آپ دوستوئیفسکی کو نہیں سمجھ سکتے۔ میں بالکل سچ کہہ رہا ہوں۔ بہتر ہے کہ اس کی کتابوں کو اس وقت تک نہ چھوا جائے جب تک کہ آپ خیالات کی ایک بہت وسیع دنیا میں اپنے آپ کو نہ ڈبو دیں۔ ہوسکتا ہے کہ یہ بات درست ہو مگر میرا خیال ہے کہ دوستوئیفسکی کے زندگی سے متعلق تمام نظریات اس کے ناولوں میں اس طرح رچے بسے ہیں کہ اگر کوئی اس کی ان تصنیفات کو جس میں اس کے فلسفے کا بیان ہے، پڑھے بھی تو اسے پھر لوٹ کر دوستوئیفسکی کے فکشن کی طرف آنا پڑے گا۔ اس کا مرکزی مسئلہ خدا کے وجود سے متعلق بنیادی سوال کا جواب تلاش کرنا یا دینا ہے۔ ناول میں ایک جگہ الیوشا کہتا ہے، ''ہاں جو حقیقت میں روسی باشندہ ہے، اس کے لیے خدا کے وجود اور لافانی ہونے یا موت سے نجات کے سوال سے زیادہ اور کوئی سوال اہم نہیں۔''

دوستوئیفسکی ناولوں اور بالخصوص ''کرامازوف برادران'' میں درجہ بہ درجہ خدا سے متعلق سوال کو حل کرنے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ ان ہی مناظر میں انسانی اعمال کے پیچھے کارفرما فلسفے کو بہت گہرائی سے سمجھنے اور سمجھانے کی ایک مسلسل کاوش صاف طور پر نظر آتی ہے۔ دوستوئیفسکی کے تمام ہیرو ideas اور لسان کے نشے میں ڈوبے نظر آتے ہیں، لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ دوستوئیفسکی کے ہیرو ایک آتشی زبان کے سحر میں قید ہوتے ہیں، بلکہ یہ کہ اس کے ایسے کردار، جیسے کہ ای وان کرامازوف، کی غذا اس کے خیالات ہیں جب کہ عام لوگ زیادہ تر نفرت اور محبت کے جذبوں سے زندہ رہنے کی سکت حاصل کرتے ہیں۔ غالباً اسی سبب دوستوئیفسکی کے ناولوں میں hallucinations کا بہتات سے استعمال نظر آتا ہے۔ فریبِ خیال ایک ایسی کیفیت ہوتی ہے جس میں خیالات کا سیلاب انسانی وجود میں در آتا ہے اور یوں انسان کی ذات اور اس کے مکالمے میں رچ بس جاتا ہے۔

اس مقام پر ہم دوستوئیفسکی کے ناول کی ساخت پر بات کرلیں تو بہتر ہے۔ ویسے تو اس موضوع پر میخائیل باختن (Mikhail Bakhtin) نے اپنی کتاب "The Problems of Dostoevesky's Art" میں سیر حاصل بحث کی ہے۔ اگرچہ یہ ناول انیس ویں صدی میں تخلیق کیا گیا مگر اس میں متعدد جدید رویے پائے جاتے ہیں۔ اسے دوستوئیفسکی نے مختلف النوع تکنیکوں کو استعمال کرتے ہوئے تخلیق کیا ہے۔ اس وجہ سے نقادوں نے اسے ایک "slipshod" (بے اصول یا بے قاعدہ) ناول قرار دیا۔ اس ناول کا قصہ گو ایک مصنف ہے جس کے خیالات اگرچہ ناول کے کرداروں سے ہم آہنگ ہیں، لیکن وہ زندگی سے متعلق اپنے اعتبارات اور خیالات اور اپنے مشاہدوں کو اس کثرت سے بیان کرتا ہے کہ وہ خود بھی ناول کا ایک کردار بن جاتا ہے۔ ناول کے دوسرے حصوں میں دوسرے کردار بھی قصہ گو بن جاتے ہیں، مثلاً "Grand Inquisitor" کا قصہ اور پھر Zossima کا ماجرا۔ اس تکنیک کو اپناتے ہوئے دوستوئیفسکی ناول میں سچائی کی معنویت کے موضوع کو وسعت بخشتا ہے اور اس ناول کے کئی حصوں کو داخلیت کا رنگ دے دیتا ہے۔ دوستوئیفسکی کسی ایک کردار پر کہانی کے بیان کو نہیں چھوڑتا بلکہ مختلف کرداروں کے نقطہ ہائے نظر کے حوالے سے ناول کے متن کو دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ یہ دوستوئیفسکی کا منفرد اسلوب ہے۔

یہ ناول بارہ حصوں پر مشتمل ہے۔ ان حصوں کو books کہا جاتا ہے۔ اس کے اہم کردار یہ ہیں: دمتری، ای وان، الیوشا، پاولووچ کرامازوف (الیوشا کا رئیس باپ)، گروشینکا، اسمردیاکوف، زوسیما، کیتھرینا، مادام کہلاکوف، کولیا (کُل کردار تیس اور تینتیس کے درمیان ہیں)۔ اس ناول کے نفسِ مضمون کا تجزیہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس کا موضوع ایمان بالغیب اور تشکیک پر ہے۔ یہی دراصل ناول کا مرکزی موضوع ہے۔ ایمان بالغیب اور تشکیک کا یہ فلسفیانہ تضاد فادر زوسیما (جو کہ ایمان بالغیب کے نمائندے ہیں) اور ای وان اور فایاڈور پالووچ (جو کہ تشکیک کے نمائندے ہیں) کے درمیان پایا جاتا ہے۔ یہ تصادم دوستوئیفسکی کے اس نظریے پر بنیاد رکھتا ہے کہ اس سے انسان کی free will یا خود اختیاری ثابت ہوتی ہے۔ انسان کلی طور پر آزاد ہے کہ وہ خدا کے وجود کو مانے یا نہ مانے۔ ان دو فیصلوں کا انسان کے کردار پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ الیوشا اور زوسیما کی خدا کے لیے محبت بنی نوع انسان سے محبت میں منقلب رہتی ہے اور خدا سے انکار انسان کو یہ ماننے پر مجبور کردیتا ہے کہ دنیا میں بدی کا وجود اسی لیے ہے کہ خدا کا وجود نہیں۔ اگرچہ ای وان کہتا تو یہی ہے کہ وہ معصوم بچوں کے کسی بھی اذیت ناک مرض یا صورت حال میں مبتلا ہونے کو صریحاً خدا کی عدم موجودگی کا ثبوت سمجھتا ہے اور یہاں تک کہ وہ یہ کہنے سے بھی باز نہیں آتا کہ اگر خدا ہے بھی تو I do not permit him to exist (یعنی میں اسے اجازت نہیں دیتا کہ وہ ہو!) لیکن اندر سے وہ ڈانواڈول رہتا ہے۔ اس کے نتیجے میں نہ اسے خدا کا اعتبار ملتا ہے نہ خود اپنی ذات کا۔ یہ دوئی اس کے اندر محبت کرنے یا محبت کو سمجھنے کی اہلیت کو معدوم کردیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اسے محبت ملتی ہے، الیوشا اور کیتھرینا کی طرف سے تو اس کا ردِ عمل انتہائی سرد مہری سے مملو ہوتا ہے۔ کیا الیوشا اور کیا ای

وان، دونوں کے نظریات کو چیلنج کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور دونوں روحانی بحران کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ایلیوشا کے ساتھ ایسا جب ہوتا ہے جب فادر زوسیما مر جاتا ہے اور بہت جلد اس کے جسم سے سڑاند آنے لگتی ہے۔ لوگوں میں اور خود ایلیوشا کے دل میں یہ بات گھر کرنے لگتی ہے کہ زوسیما کو جیسا مقدس سمجھا جاتا تھا، وہ ایسا نہیں تھا۔ اس واقعے پر ایلیوشا کچھ دیر کے لیے مایوسی کے گھپ اندھیرے میں ڈوب جاتا ہے لیکن اس کیفیت سے اسے اس وقت نجات مل جاتی ہے جب اس کی ملاقات گروشینکا سے ہوتی ہے اور وہ اپنے اور گروشینکا کے درمیان محبت کے جذبے کی لہروں کو موج زن محسوس کرتا ہے۔ ای وان کا بحران اس وقت شروع ہوتا ہے جب وہ اپنی اس بات پر منطقی طور پر غور کرتا ہے کہ دنیا میں ہر انسان کو پوری آزادی ہے کہ جو اس کا جی چاہے کرے۔ جب اسمردیاکوف، فیاڈور پاولووچ کو قتل کر دیتا ہے تو وہ خود کو بھی اس قتل کا ذمہ دار سمجھتا ہے بلکہ قاتل، اور اسے زوسیما کا وہ درس یاد آتا ہے جس میں اس نے کہا تھا کہ ہر انسان ہر دوسرے انسان کے گناہ کا ذمے دار ہوتا ہے۔ اس بات کی سچائی جب اس پر واضح ہوتی ہے تو وہ شدید مایوسی اور احساسِ جرم کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ نظریہ جس پر وہ اب تک تکیہ کیے بیٹھا تھا، اس کا ساتھ چھوڑنے لگتا ہے اور اس کا ذہنی توازن بگڑنے لگتا ہے۔ یہ دوستوئیفسکی کا محاکمہ ہے، فلسفۂ تشکیک کے خلاف، جو مآلِ کار chaos اور روحانی اذیت پر ختم ہوتا ہے۔ ناول کے اختتام پر یہ بات بہت معنی خیز لگتی ہے کہ ای وان کے صحت یاب ہونے کی اب آخری امید وہ محبت ہے جس کا گروشینکا، ای وان سے اظہار کرتی ہے۔ اس ناول میں انسان کے خود مختار ہونے کو دوستوئیفسکی لازم قرار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ انسان اس بات پر کلّی طور پر قادر ہے کہ وہ نیکی کرے یا بدی۔ لیکن اس کی یہ آزادی اس پر ایک بہت بھاری بوجھ ہے۔ ای وان کی نظم "The Grand Inquisitor" اس مسئلے کو بہت خوبی سے حل کرتی ہے یا حل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ بات کہ آزادی جہاں انسان کے لیے ایک نعمت ہے، وہیں ایک عذاب، بھی سارتر نے اپنی کتاب Being and Nothingness میں کہی ہے۔ مگر اس نے اس میں یہ کہہ کر بہت وسعت پیدا کر دی کہ انسان آزاد رہنے پر مجبور ہے۔ اس بات پر تفکر انسان کے دل و دماغ میں کشف کی حیرت انگیز لہریں پیدا کرتا ہے۔

''جرم و سزا'' (Crime and Punishment) سے لے کر ''کرامازوف برادران'' تک دوستوئیفسکی اپنی اس بات پر اڑا ہوا نظر آتا ہے کہ انسان کا بنایا ہوا قانون جرم و سزا کے سلسلے میں بہت ناقص ہے۔ اور انسان کی مغفرت صرف suffering کے ذریعے ممکن ہے۔

آیئے اب دیکھتے ہیں کہ دوستوئیفسکی اپنے کرداروں کو کس طرح علامتوں کے طور پر برتتا ہے۔

فیاڈور پاولووچ، مادہ پرست نظریے کا سمبل ہے۔ وہ خدا کو نہیں مانتا اور دنیا کی مادی لذتوں سے لطف اندوز ہونے کو ہی زندگی کا حاصل سمجھتا ہے۔

دمتری، جبلت اور جذباتیت کا سمبل ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ حیوانی زندگی بسر کرنے کے رویے کا سمبل ہے۔ وہ اس بات سے بالکل بے نیاز رہتا ہے کہ اس کے افعال سے دوسرے لوگوں پر کیا اثر پڑے گا۔

ناول کے اختتام پر دمتری ایک روحانی انقلاب سے دوچار ہوتا ہے۔ ای وان یا تو موت کو گلے لگانا چاہتا ہے یا چاہتا ہے کہ اپنی فطرت کو بالکل بدل ڈالے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ مآل کار کرامازوف خاندان ناول کے اختتام پر خیر کی طرف بڑھتا ہوا خاندان نظر آتا ہے۔

اکثر معاصرین نے دوستوئیفسکی کو اس ناول کے بعد بلیک، کیر کے گور اور نطشے جیسا ایک visionary گردانا، لیکن یہ یک رخی بات ہے۔ دوستوئیفسکی کے ناولوں کی setting انتہائی تاریخی ہے۔ دوستوئیفسکی سے پہلے باکونن نے کہا تھا، "خدا موجود ہے اور انسان کی حیثیت ایک غلام سے بڑھ کر نہیں۔ اگر آپ انسان کو آزاد سمجھنے پر بضد ہیں تو پھر خدا کے ہونے کی بات نہ کیجیے۔" اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اس نے اس فلسفے پر حجت کو جاری رکھا جو پہلے ہی جنم لے چکا تھا۔ دوستوئیفسکی کی دینیات اور انسان سے متعلق سائنس کی بنیاد انسان کی مطلق خودمختاری پر تھی۔ ایک تاریک دروں بینی کے ذریعے دوستوئیفسکی نے یہ مشاہدہ کیا کہ مادی حوائج اور مذہبی عقیدے میں ایک قرابت ہے۔ اسی لیے وہ زندگی بھر سوشلزم کے crystal palace کے خلاف رہا، اور ان تمام positivists کے بھی جو سیکولر تحریک کے رسیا تھے، اور جو انسانی محبت کی قیمت پر انصاف کی باتیں کرتے تھے۔ دوستوئیفسکی، ٹولسٹوئے کے اس نظریے سے نفرت کرتا تھا کہ انسان کو محبت کرنا سکھائی جا سکتی ہے، اگر اس کو تعقل پرستی اور سودمندانہ علم کی روشنی سے بھر دیا جائے۔ اس نے Writer's Diary میں یہ لکھا کہ "بنی نوع انساں سے محبت کی بات سوچی ہی نہیں جا سکتی اور نہ سمجھ میں آ سکتی ہے اور نہ ممکن ہی ہے، جب تک یہ یقین محکم نہ ہو جائے کہ انسان کی روح ابدی ہے۔"

اب ہم اس تمثالی کہانی کا بھی جائزہ لیں گے جس کے بغیر "کرامازوف برادران" پر تبصرہ ناتمام رہے گا۔ یہ Parable یا تمثالیہ ای وان، ایلوشا کو سناتا ہے، جو بیچ بیچ میں ای وان سے سوال کرتا رہتا ہے۔ اس تمثالی کہانی پر ای وان نے جو نظم لکھی تھی اس کا نام تھا "The Grand Inquisitor" (کلیسائی محتسب کو انکویزیٹر کہا جاتا تھا)۔ اس تمثالیے میں جو کہانی بیان کی گئی ہے اس کا لب لباب یہ ہے (اس سے پہلے یہ بات بتانا ضروری ہے کہ دوستوئیفسکی کو Grand Inquisitor کو "کرامازوف برادران" کا حصہ بنانے کا خیال یا inspiration، شلر کے ڈرامے "ڈان کورلوس" پڑھتے ہوئے ہوا۔ اب تمثالیہ) حضرت عیسیٰ اس احتساب کے موقعے پر seville میں عرش سے فرش پر آئے تھے۔ انھوں نے کئی معجزے دکھائے جو انجیل میں مذکور ہیں۔ لوگوں نے ان کو پہچان لیا اور ان کی پرستش کرنے لگے۔ لیکن کلیسائی محتسبین کے لیڈروں نے ان کو گرفتار کرلیا اور دوسرے ہی دن ان کو زندہ جلا دینے کا فیصلہ کرلیا۔ کلیسائی محتسبوں کا سرغنہ زنداں میں ان کے پاس آیا اور ان سے کہنے لگا، اب کلیسا کو ان کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ کلیسائی محتسب کا سارا احتساب شیطان کے کیے ہوئے تین تقاضوں کے گرد گھومتا رہا۔ یہ تین تقاضے تھے: پہلا یہ کہ حضرت عیسیٰ پتھر کو روٹی میں تبدیل کردیں۔ دوسرا یہ کہ ایک بلند و بالا بت کدے سے نیچے کود جائیں اور فرشتوں سے کہیں کہ وہ ان کی جان بچائیں اور تیسرا یہ کہ وہ دنیا کی ساری مملکتوں پر اپنی

حکومت قائم کریں۔ حضرت عیسیٰ نے ان تینوں تقاضوں کو ٹھکرا دیا۔ انھوں نے یہ کہا کہ میں بنی نوع انسان کی آزادی کی قیمت پر یہ سب کچھ نہیں کروں گا۔ مگر کلیسائی محتسب نے کہا کہ ان کی بخشی ہوئی آزادی بنی نوع انسان کے بیش تر حصے کے لیے کسی کام کی نہیں۔ اکثریت اس سے محروم رہے گی اور ان کی نجات اس سے ممکن نہیں۔ محتسب کی لمبی چوڑی تقریر حضرت عیسیٰ نے خاموشی سے سنی۔ جب اس کی تقریر ختم ہوئی تو حضرت عیسیٰ نے محتسب کے خشک لبوں کو بوسہ دیا۔ اس کے بعد محتسب نے حضرت عیسیٰ کو رہا کر دیا، مگر اس کو بالکل سمجھ میں نہیں آیا کہ حضرت عیسیٰ کے اس بوسہ دینے کا کیا مقصد تھا؟ (اس بوسے پر قاری کو وہ واقعہ بھی یاد آتا ہے جب زوسیما، دمتری کے سامنے جھکا تھا۔ اس وقت بھی کوئی نہیں سمجھ سکا تھا کہ زوسیما کا دمتری کے سامنے جھکنے کا کیا مطلب تھا یا یہ کیسی علامت تھی؟ دوستوئیفسکی اس قسم کے سین یا پُراسرار واقعات کا شیدائی تھا۔ اس لیے کہ وہ لاشعوری اور مابعدالطبیعیاتی عناصر کو اپنے فکشن میں شامل کرنے کا بہت شوقین تھا)۔ جب یہ حکایت ختم ہوئی تو ایلیوشا نے بھی ای وان کے لبوں کو چوما۔ ای وان نے کہا، ''یہ سرقہ ہے اور خیالی ہے مگر پھر بھی شکریہ۔'' اس کے بعد دونوں بھائی جدا ہو گئے۔ خود جب دوستوئیفسکی سے پوچھا گیا کہ حضرت عیسیٰ کا یہ بوسہ کس چیز کی علامت ہے تو وہ کوئی خاطر خواہ جواب نہیں دے سکا۔ اس نے صرف یہ کہا کہ زوسیما کی زندگی کے حالات غور سے پڑھو۔ کیا قاری اور کیا ناقدین، اب تک طے نہیں کر پائے ہیں کہ حضرت عیسیٰ کے اس بوسے کا علامتی مفہوم کیا ہے۔ غالباً دوستوئیفسکی بھی نہیں بتا سکتا کہ اس کا مطلب کیا ہے۔ یہ کچھ ایسی ہی بات ہے کہ جیسے کسی فرانسیسی شاعر نے اپنی نظم کے مفہوم پوچھنے پر کہا تھا کہ مجھے نہیں معلوم کہ اس کا مطلب کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اسے ایک لاشعوری علامت سمجھ کر، زندگی اور زبان کی پُراسرایت کو برقرار رکھنا ہی بہتر ہے۔

آئیے اس کے بعد ہم ناول کے کچھ اہم کرداروں کا تجزیہ کرتے ہیں۔ تو سب سے پہلے ناول کا ہیرو یعنی ایلیوشا۔ تمام کرامازوف خاندان میں اس سے زیادہ مذہبی شخص کوئی نہیں تھا۔ اس نے اپنی زندگی کے ابتدائی دن زوسیما کے ساتھ آشرم میں گزارے۔ زوسیما کی موت کے بعد وہ آشرم سے باہر نکل کر بنی نوع انساں کے لیے فلاح و بہبود کے کام میں لگ گیا۔ وہ دوسروں پر تنقید کرنے سے بہت احتراز کرتا تھا۔ یہ سبق اس کو زوسیما ہی نے پڑھایا تھا۔ خود ناول کے کئی کردار اس کو فرشتہ کہتے تھے، مگر اس کے باوجود وہ ایک روحانی بحران سے گزرا جس کا ذکر اوپر بالتفصیل کیا جا چکا ہے۔

دمتری جو کہ تینوں بھائیوں میں سب سے بڑا تھا، بہت رنگین مزاج اور دل پھینک عاشق تھا۔ پہلے اس نے کیٹرینا سے عشق لڑایا اور بعد میں اس کو چھوڑ کر گروشینکا سے محبت کرنے لگا۔ لیکن وہ خدا کا قائل تھا اور بہت خضوع و خشوع سے خدا سے اپنی نجات کی دعائیں مانگا کرتا تھا۔ یہ وہ کردار ہے جو ایک ولی یا کسی شیطان کے بین بین رکھا جا سکتا تھا۔ اس کو اکثر نقادوں نے انسانیت کا نمائندہ یا سمبل قرار دیا ہے۔

ای وان، یہ منجھلا بھائی تھا۔ بے حد ذہین اور خدا کے سلسلے میں تشکیک سے لبریز اور باغی۔ وہ

بدی کی موجودگی میں خدا کی موجودگی سے یکسر منکر تھا، اور کہتا تھا کہ جس دنیا میں معصوم بچے مختلف تکالیف کا شکار ہوتے ہیں، اس دنیا میں خدا کی موجودگی ممکن ہی نہیں، بلکہ وہ یہاں تک باغی تھا کہ کہتا تھا کہ اگر خدا ہے بھی تو میں اسے ہونے کی اجازت نہیں دیتا۔

گروشینکا، ایک خوب صورت اور sensuous عورت ہے جو کسی پولینڈ کے باشندے کی داشتہ رہ چکی تھی اور سوسائٹی میں ایک "بری عورت" کی حیثیت سے مشہور تھی۔ مگر جو الیوشا سے ملنے کے بعد بالکل ہی بدل گئی۔ اور اس کے اندر بھی الیوشا جیسی خصوصیات پیدا ہونے لگیں۔ وہ ٹوٹ کر الیوشا سے محبت کرنے لگی۔ وہ ایک دلیر عورت تھی اور مردوں کے انتخاب میں بے حد کامیاب۔ ایسی عورتیں ہمیں یونانی فکشن میں مثلاً Antigone یا فرانسیسی عظیم ڈراما نگار Racine کے یہاں نظر آتی ہیں۔

زوسیما، نہایت خدا پرست، بہت دانش مند اور یقیناً ایک نیک اور پارسا آدمی ہے۔ الیوشا کو اسی نے نصیحت کی تھی کہ آشرم سے باہر نکلو اور انسانیت کی خدمت کرو۔

آپ نے غور فرمایا ہوگا کہ دوستوئیفسکی کے کردار ٹولسٹوئے کے کرداروں کی طرح linear نہیں ہوتے بلکہ بہت پہلودار اور متضاد خصوصیات کے مالک ہوتے ہیں۔ ان کی حرکات اور سکنات اور گفتگو بھی اتھلی یا سرسری نہیں ہوتی۔ ہر کردار کے رویے اور رہن سہن میں آپ کو inscapes نظر آتے ہیں۔ وہ اس لیے کہ وہ from real to truly real کی طرف سفر کرتا تھا۔ ان ہی تضادات سے وہ اپنے ناول کے پلاٹ میں مدد لیتا تھا اور ان ہی سے اس کی poesis جنم لیتی ہے۔ اگر یہ قول سچ ہے کہ فکشن اپنے انتہائی تجزیے میں سوائے مابعدالطبیعیات کے کچھ نہیں تو اس کی سچائی کی سند آپ کو دوستوئیفسکی سے ملے گی۔

کسی اخلاقی ڈرامے کے مرکزی کردار یا ہیرو کی طرح دوستوئیفسکی کا کردار خیر وشر کے درمیان موجود ملے گا۔ Daemonic قوتیں دوستوئیفسکی کی کائنات میں ایک خاص مقام رکھتی ہیں لیکن یہ بات بالکل سمجھ میں نہیں آتی کہ وہ کس طرح ان کی فطرت کو سمجھتا ہے۔ وہ روحانیت کا عام معنی میں قائل نہیں تھا۔ اس کی نفسیاتی حقیقت کی تصویر بہت ہی نازک اور عیارانہ فن کاری کی مظہر ہے۔ اس کی روح کی کثیر المنظری اسے اپنے کردار کی fragmentation کی استطاعت بخشتی ہے۔ ایسی ہیبت ناک تصویر کشی میں جوائی وان کی شیطان سے گفتگو میں کھینچی گئی ہے، ہم دوستوئیفسکی کے یہاں gothic اور دوستوئیفسکی کی اپنی غیر مستحکم روحانیت کی مثیر اچھی طرح دیکھ سکتے ہیں۔ دوستوئیفسکی، شیکسپیئر کی طرح وہ حیران کن صلاحیت رکھتا تھا جس کی بنا پر ایک عظیم ذہن خود اس چیز کی جگہ لے لیتا ہے جس کے متعلق وہ استغراق کر رہا ہو۔ میں سمجھتا ہوں، یہ استعداد کسی بھی مصنف میں انتہائی عاجزانہ نیچر سے پیدا ہوتی ہے۔ ہنری جیمز جس نے ٹولسٹوئے کے ناولوں کو loose baggy monsters کہا تھا، دوستوئیفسکی کے سامنے گھگیا کے رہ گیا۔ وہ جو نفسیاتی عناصر سے انتہائی نازک موٹفس (motifs) بنا کرتا تھا، پہلی دفعہ آشنا ہوا کہ یہ ہنر تو ہے لیکن اس میں وہ تعمق نہیں پایا جاتا جو دوستوئیفسکی کی fragmentation میں پایا جاتا ہے۔ ایک اور بات جو دوستوئیفسکی کو شاید ٹولسٹوئے

سے بھی ممتاز تر کرتی ہے، وہ ہے اس کا کوئی اخلاقی سسٹم نہ تعمیر کرنے کا دائم ارادہ۔ اس کی اس کے مضمرات پر ایک گہری نظر تھی۔ اور وہ اس راستے پر چلتے ہوئے ٹولسٹوئے کو ٹھوکریں کھاتے ہوئے دیکھ چکا تھا۔

آیئے اب ان مشہور و معروف مکالموں کی طرف آتے ہیں جن سے کرداروں اور ''کرامازوف برادران'' ناول کے gist کو ہم دیکھ اور محسوس کر سکتے ہیں۔

''وہ شخص جو خود سے بھی جھوٹ بولتا ہو اور مسلسل بولتا رہتا ہو، اس موڑ پر پہنچ جاتا ہے جہاں اس کو خود پر بھی اعتبار نہیں رہتا۔ اس طرح وہ صرف اپنی ہی نظروں سے نہیں گرتا بلکہ اس کا ہر انسان پر سے اعتبار اٹھ جاتا ہے۔ اور وہ محبت کے لطیف جذبے کو سمجھنے سے قاصر ہو جاتا ہے کیوں کہ اس کا دل پتھر کا ہو جاتا ہے۔ پھر اس میں دربدری پیدا ہو جاتی ہے۔'' (book ii، باب ۲)

''سانپ کو سانپ نگل لے تو یہ دونوں ہی کے لیے اچھا ہوتا ہے۔'' (Book III، باب ۹)

''ہر چیز یا کُل جز ہے۔'' (Book XI، باب ۸)

''میں ایک بری عورت کی محبت میں گرفتار ہو گیا ہوں۔'' یہ بات گروشینکا کے بارے میں الیوشا سے کہتا ہے۔ اس میں دمتری، جو کہ ایک عیاش طبع انسان تھا، اس کی فطرت کے کتنے shades ظاہر ہوتے ہیں!

آخر میں ان کتابوں کا ذکر کروں گا جنھیں میں نے اس مضمون کو لکھنے کے لیے پڑھا:

۱۔ The Problems in Dostoevsky's Novels، جو میخائیل باختن نے لکھی۔

۲۔ An Essay in Old Criticism، جو جارج اسٹینر نے لکھی۔

۳۔ سگمنڈ فرائیڈ کی "Dostoevsky and Parracide"

۴۔ R. E. Mathew کی "The Recurrent Images in Dostoevsky"

اس کے بعد جنھیں اللہ نے توفیق دی ہے، ان سے گزارش ہے کہ وہ اس عظیم ناول نگار کے تمام جدید پہلو ہمارے ناول نگاروں کو بتائیں۔

☆☆☆

# رضی مجتبیٰ

## ''اینا کیرینینا'' — ایک جائزہ

اس عظیم روسی ناول کا، جسے ٹولسٹوئے نے تخلیق کیا، موازنہ فلوبیئر (Flaubert) کے ناول ''مادام بوواری'' سے ضرور کیا جاتا ہے۔ ان دونوں ناولوں میں جو بات مشترک ہے، وہ ان کا نفس موضوع ہے، اور وہ ہے ایک شادی شدہ عورت کا دوسرے مرد سے ناجائز تعلق۔ انگریزی میں اسے adultery کہتے ہیں۔ اس اشتراک کے سوا دونوں ناولوں میں اور کوئی بات مشترک نہیں۔ بقول ہنری جیمز ''مادام بوواری، اینا کیرینینا کے سامنے ایک چھوٹی سی چیز ہے۔'' یہ صرف ہنری جیمز ہی کا دعویٰ نہیں بلکہ دنیا کے عظیم ناول نگاروں اور تنقید نگاروں کی بھی یہی رائے ہے۔ اپنی تمام تر حقیقت نگاری کی مہارت کے باوجود، جہاں فلوبیئر اپنی ہیروئن ایما (Emma) سے بے رحمی اور بے دردانہ سلوک روا رکھتا ہوا نظر آتا ہے، وہاں ٹولسٹوئے اینا کے لیے ہم دردی کا ایک سمندر رکھتا ہے اپنے دل میں۔ اس کی وجہ ہم بعد میں دیکھیں گے، فی الوقت ہم یہ دیکھیں گے کہ ''اینا کیرینینا'' میں ٹولسٹوئے نے کس تکنیک کو استعمال کیا اور ''اینا کیرینینا'' کے پیچھے کون سی مابعد الطبیعیاتی توانائی کارفرما ہے۔

ٹولسٹوئے نے جب یہ ناول لکھا تو روس کی سوسائٹی میں ازدواجی زندگی کی قید اور جنسی آزادی کی بحث خاص و عام میں آئے دن ہوتی رہتی تھی۔ یہ ناول ایک ادبی رسالے میں قسط وار چھپا، مگر اس کی آخری قسط کے چھپنے سے پہلے رسالے کے مدیر اور ٹولسٹوئے میں ناچاقی ہوگئی اور اس کے بعد یہ ناول کتابی شکل میں شائع ہوا، جس میں اس کی آخری قسط بھی چھپی۔ اس رسالے کا نام Russian Messenger تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اینا کا کردار، روس کے عظیم شاعر پشکن کی بیٹی سے ملاقات کے بعد ٹولسٹوئے کے تخیل میں آیا، خصوصاً جب اس نے اس کی نثر میں یہ جملہ پڑھا "the exquisite aristocratic elbow" — اگرچہ بعض روسی نقادوں نے اسے ایک واہیات ناول کہا لیکن روس ہی کے ایک اور عظیم ناول نگار نے جو دوستوئیفسکی تھا اور ٹولسٹوئے کا ہم عصر بھی، کہا کہ یہ ایک ''بے نقص ناول ہے۔'' نابکوف کا بھی یہی کہنا تھا۔ اس نے کہا کہ ٹولسٹوئے کے اسٹائل کا جادو حیرت ناک طور پر سر

چڑھ کر بولتا ہے۔ ولیم فاکنر نے اسے دنیا کا بہترین ناول قرار دیا۔ ٹولسٹوئے کا یہ جملہ کہ،''وہ سب خاندان جو ایک خوش باش خاندان کہلانے کے مستحق ہیں، اس کی خوشیاں ایک سی ہوتی ہیں لیکن جو خاندان کسی المیے میں گرفتار ہوتے ہیں، ان کے المیے ایک سے نہیں ہوتے۔'' ناول کا تمام تر نفس موضوع اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ پھر ٹولسٹوئے اپنے ناول کی ابتدا اس جملے سے کرتا ہے،''اوبلونسکی کے گھر کی ہر چیز ایک confusion کی حالت میں تھی۔'' ٹامس مان کا کہنا ہے کہ دنیا کا کوئی ناول ایسے بے باک اور جرأت مندانہ انداز سے شروع نہیں ہوا۔ وہ لوگ جو سوچتے ہیں کہ ٹولسٹوئے کے ناول ''جنگ اور امن'' کے ہوتے ہوئے ''اینا کیرینینا'' کو اس کا شاہکار کیوں کہا جاتا ہے؟ اس کا جواب خود ٹولسٹوئے نے یہ دیا تھا کہ War and Peace کو میں ناول نہیں کہوں گا۔ مگر کیوں؟ یہاں اس بات پر بحث نہیں کی جاسکتی، لیکن یہ آپ سوچیے ضرور!

یہ ناول آٹھ ابواب پر مشتمل ہے جن کو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان تمام حصوں کی اپنی جگہ الگ الگ اہمیت ہے۔ اسی لیے تنقید نگار ہر حصے پر بہت تفصیل سے تبصرہ کرتے ہیں۔ یہ مضمون ہر حصے کے تفصیلی جائزے کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ اس لیے ہم ناول پر من حیث الکل بات کریں گے۔ اس ناول کی تکنیک کو روسی اور مغربی نقادوں نے ''عبوری'' کہا ہے۔ اس تکنیک کے ذریعے ٹولسٹوئے نے حقیقت پسندانہ اور جدت پسندانہ اسلوب کے درمیان جو خلیج پائی جاتی تھی، اس کو پُر کیا ہے۔ ناول ایک تیسرے Omnicient یعنی ہمہ داں کردار کی زبان سے بیان کروایا گیا ہے (کہا جاتا ہے کہ بالواسطگی ٹولسٹوئے کو بہت عزیز تھی۔ اس کی وجہ جاننا ہو تو قاری کے لیے ٹولسٹوئے کے Confessions پڑھنا لازم ہے)۔ ناول کا ساتواں باب اینا کیرینینا کے کردار کے بیش تر پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ اس ناول میں ٹولسٹوئے نے ادب کی تاریخ میں پہلی دفعہ نئے راستے کھولنے والا وہ بیانیہ استعمال کیا جس کو شعور کی رو کہا جاتا ہے اور جس کو بعد میں ایسے عظیم ناول نگاروں نے برتا جیسے جیمس جوئس، ورجینیا وولف اور ولیم فاکنر۔ ٹولسٹوئے نے اس ناول میں جو ایک اور خوب صورت تکنیک استعمال کی، وہ ہے داخلی واردات کو خارجی واقعات کے ذریعے سچائی سے مشابہ کرنے کی، جسے انگریزی میں verisimilitude کہا جاتا ہے۔

ناول کے اہم موضوعات میں منافقت، حسد، عقیدہ پرستی، اور بذاتِ خود عقیدہ، وفاداری، خاندان کی معنویت اور حیثیت، شادی، سوسائٹی، معاشرے کی ترقی، اور انسان کی جبلی قوتیں یا factors شامل ہیں۔ ان تمام موضوعات کو ناول پر مسلط نہیں کیا گیا بلکہ انھیں پلاٹ، تکنیک، اسلوب اور کردار نگاری کی مدد سے انتہائی کامیابی سے ناول میں سمیٹا گیا ہے۔ اس ناول کے ہر جملے اور لفظ کو بہت توجہ سے پڑھنے کی ضرورت ہے۔ ورنہ آپ بہت سی نزاکتوں اور لطافتوں سے محظوظ نہ ہو پائیں گے۔ ایک اور موضوع جو ناول کے اختتام پر سامنے آتا ہے وہ شہری اور دیہی زندگی کا موازنہ ہے (یہ بات ذہن میں رکھ کر اس ناول کو پڑھا جائے کہ ٹولسٹوئے کو دیہی زندگی بے حد پسند تھی، تو ہی آپ ناول سے زیادہ محظوظ ہوسکیں گے)۔

اس بات کی توضیح ٹولسٹوئے نے ناول کے آخر میں Levin کے کردار کے حوالے سے کی ہے۔ ان میں سے بیش تر موضوعات ٹولسٹوئے کے ''اعترافات'' یعنی Confessions میں پائے جاتے ہیں۔ ایک اور تھیم جو اس ناول میں پایا جاتا ہے، وہ ہے روس کے رؤسا کے طبقے میں اپنی مادری زبان کی بجائے فرانسیسی بولنے کا فیشن۔ ٹولسٹوئے نے اسے سوسائٹی کی خود فریبانہ روش پر محمول کیا۔

ناول کے پہلے باب میں دکھایا گیا ہے کہ ڈولی اپنے شوہر اور اس کی فرانسیسی governess کے درمیان معاشقے سے آگاہ ہو کر یہ فیصلہ کرتی ہے کہ اب وہ اپنے شوہر کے ساتھ نہیں رہے گی اور شدید برہمی کے عالم میں اپنے آپ کو ایک کمرے میں بند کر لیتی ہے۔ لیکن اس بات کا اُس کے شوہر اوبلونسکی پر کوئی اثر نہیں ہوتا اور وہ اپنے روزانہ کے معمولات انتہائی اطمینان سے جاری رکھتا ہے۔ وہ سمجھتا تھا کہ وہ ایک خوب رُو شخص ہے اور یہ اس کا حق ہے۔ یہ بات صرف اوبلونسکی تک ہی محدود نہ تھی بلکہ اس وقت کا روسی معاشرہ ایسے مردوں کو رشک اور تحسین سے دیکھتا تھا۔ البتہ عورتوں کے لیے یہ بات انتہائی بری سمجھی جاتی تھی۔ اس واقعے میں اینا کیرینینا کے Vronsky سے معاشقے کو fore-ground کیا گیا ہے۔ اسی طرح ہر باب میں مختلف کرداروں کے نفسیاتی اور حقیقت پسندانہ اور idealistic خدوخال اُجاگر کیے گئے ہیں۔ ہم جس چیز پر اس مضمون پر زور دیں گے، وہ ہے اس کی استعاراتی اور علامتی تشریح یا وضاحت۔

اس ناول میں ریلوے اسٹیشنوں اور ریل گاڑیوں کو ایک مسلسل تغیر، سفر اور بے ثباتی کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ ریلوے اسٹیشنوں اور ریل گاڑیوں کا یہ استعمال دوستوئیفسکی اور ٹولسٹوئے کے یہاں جس کثرت اور جس طرح استعمال کیا گیا ہے، اس پر تو الگ ایک مضمون لکھا جا سکتا ہے۔ اس ناول میں ریلوے اسٹیشن کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ ورونسکی اور اینا کی پہلی ملاقات ریلوے اسٹیشن ہی پر ہوتی ہے۔ اسٹیشن پر ہی پہلی دفعہ اینا اپنے شوہر کے ہیٹ سے باہر نکلے ہوئے کانوں کی بدصورتی کو محسوس کرتی ہے اور یہیں پر ورونسکی اینا سے اپنی محبت کا اظہار کرتا ہے۔ ایک اور حصے میں اینا کو ایک انگریزی ناول کا انہماک سے مطالعہ کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ٹولسٹوئے نے اینا کے اس ناول پڑھنے کو اس صورت حال سے فرار کا مترادف گردانا ہے، جو نہایت سنجیدہ اور بگڑتی ہوئی ایک صورت حال تھی۔ ایک اور جگہ ورونسکی کا گھڑ دوڑ میں ایک فاش غلطی سے موت کا سبب بننا بہت ہی لطیف انداز میں اینا کی موت کی طرف ایک اشارہ ہے۔

ان ہی علامتوں اور استعاروں کی مدد سے ہمیں ناول کے تمام اہم کرداروں سے متعارف کروایا جاتا ہے۔ اینا جو ناول کا اہم ترین کردار ہے، اس کا تعارف بھی ایسے ہی لطیف اشاروں اور استعاروں کی مدد سے تشکیل دیا گیا ہے۔ اس کا جس نے کبھی محبت نہیں کی تھی، ورونسکی کی محبت میں گرفتار ہونا جس طرح بیان کیا گیا، اینا کے اندر ہوتی ہوئی تحسین اور ہاں کی کش مکش کو ٹولسٹوئے نے جس نزاکت سے بیان کیا ہے، اگر ہم اس کا موازنہ فلوبیئر کے مادام بوواری کے معاشقے کی تفصیل سے کریں تو

ٹولسٹوئے کی انسان کے سلسلے میں دروں بینی اور اینا کے لیے گہری ہم دردی رکھنے کا انتہائی جامع منظرنامہ سامنے آتا ہے۔ اینا، ورونسکی کی محبت میں گرفتار ہو کر جس احساسِ جرم اور شدید غم واندوہ میں مبتلا ہو جاتی ہے، اس کا بیان جس کمال سے ٹولسٹوئے نے کیا ہے، اس پر ٹولسٹوئے کو خراجِ تحسین پیش کرنا قاری کا جبر بن جاتا ہے۔ سب سے اندوہ ناک لمحہ وہ ہے جب اینا کو یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ ورونسکی کی اس کے لیے محبت میں کمی آتی جا رہی ہے۔ وہ اس احساس کے بعد پہلی دفعہ اپنے انجام کے متعلق سوچ کر یہ فیصلہ کرتی ہے کہ اس کے پاس خودکشی کرنے کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہیں۔ اور پھر وہ ٹرین کے نیچے آ کر خودکشی کر لیتی ہے۔ اگر قاری یہاں اس واقعے کو یاد نہ کرے جو پہلے ہی سین میں بیان کیا گیا ہے اور جس میں کوئی شخص ٹرین کے نیچے آ کر کچلا گیا تھا تو وہ ٹولسٹوئے کے فکشن میں پیش منظری کی تکنیک کے استعمال کی داد نہ دے سکے گا۔ اینا کے خیالات اور محسوسات کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ذریعے ٹولسٹوئے نے اخلاقی مسائل اور موت کے ربط کو ایک عمیق نظر سے دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ورونسکی اور اینا کے تعلق میں ٹولسٹوئے نے نسلی تفاوت (generation gap) کے موضوع کو بھی اپنی گرفت میں لیا ہے اور اس کی بھی fore grounding اس نے اس مکالمے میں کی جو ایک بوڑھی عورت اور ڈولی کے درمیان ہوتا ہے اور دونوں اپنے اپنے بیٹوں کے بارے میں گفتگو کرتی ہیں۔

ٹولسٹوئے نے اس بات کا اعتراف کیا کہ اینا اس کے ہاتھ سے نکل گئی تھی۔ اس کا مطلب تھا کہ وہ اب ایسا کردار بن چکی تھی جو اپنے خالق کی گرفت سے نکل کر خودمختار ہو گئی تھی اور اب ٹولسٹوئے اس کا تماشائی بن کر رہ گیا تھا۔ یہ سوال کہ کیا ایسا ممکن ہے، ٹولسٹوئے کے کہہ دینے کے بعد انتہائی غیرضروری اس لیے ہو جاتا ہے کہ جیسے کوئی text رد ساختیات کے نظریے کے تحت deconstruct ہو سکتا ہے، اسی طرح مصنف بھی ہو سکتا ہے۔ ٹولسٹوئے اینا کی اذیت ناک آزمائش اور اس کو اپنے الم ناک انجام کی طرف انتہائی ہم دردی اور بے بسی سے جاتا ہوا یوں ہی دیکھ رہا تھا جیسے ہم یا آپ کر سکتے ہیں۔ اگر آپ اس کے رویے کا موازنہ فلوبیئر سے کریں تو آپ دیکھیں گے کہ مادام بوواری کے لیے اس کے دل میں ہم دردی کی جگہ ایک sadistic سرخوشی موج زن تھی اور ایک کھلم کھلا بے دردی بھی، جو اس کے مادام بوواری کے سلسلے میں اس کے بیانیہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایسا اس لیے ہے، اور یہ ایک بہت ہی نازک نفسیاتی نکتہ ہے، کہ خود فلوبیئر عینیت پسند تھا اور ایک مثالی تصوراتی زندگی بسر کرنا چاہتا تھا۔ مگر وہ ساتھ ہی ساتھ حقیقت شناسی اور حقیقت نگاری کی کمال کو پہنچا ہوا ایک ناول نگار تھا۔ اس کی حقیقت سے نفرت ہی نے اس کو حقیقت کی perfect تصویریں پیش کرنے کے قابل بنایا تھا۔ ایسے ہی جیسے جنگ میں مخالف فوجیں ان تمام جگہوں کی mapping کرتی ہیں جن پر انھیں بمباری کرنی ہوتی ہے۔ وہ حقیقت کو تسخیر کرنا چاہتا تھا جس سے اس کو دشمنی تھی اور حقیقت کو POW بنانے میں سو فی صد کامیاب رہا۔ سارتر نے جو تین جلدوں میں فلوبیئر کی زندگی اور اس کی حقیقت نگاری پر بحث کی ہے، اس میں اس نے لکھا کہ

فلوبیئر حقیقت پر اتنی تفصیلات کا بوجھ ڈال دینے کا عادی تھا کہ ان تفصیلات سے حقیقت کی ریڑھ کی ہڈی ٹوٹ جاتی تھی۔ سو اس نے ''مادام بوواری'' میں بھی یہی کیا۔ اس نے اپنے اس کردار کی جو اس کی طرح آئیڈیل زندگی گزارنا چاہتا تھا، اس کی ریڑھ کی ہڈی توڑ کر رکھ دی۔ یہ فلوبیئر کا اپنے آپ سے انتقام تھا، اپنی ناکامی پر۔ مادام بوواری خود فلوبیئر تھا۔ اور جب لوگوں نے اس سے پوچھا کہ مادام بوواری کون ہے تو اس نے ہسٹیریائی انداز میں جواب دیا، "c'est moi" یعنی مادام بوواری میں ہوں! (گو سارتر نے وجودی فلسفے کے تحت moi کے لفظ کو ''میں'' کہنے سے احتراز کیا لیکن اس وقت ہم سارتر کے جواز کی تفصیل میں نہیں جا سکتے۔ میں سمجھتا ہوں، نفسیات کی زبان میں مادام بوواری کو آپ فلوبیئر کا Alter Ego کہہ سکتے ہیں۔ گو بیشتر تنقید نگاروں نے اور دنیا کے عظیم ناول نگاروں نے ''اینا کیرینینا'' کو ٹولسٹوئے کا شاہ کار کہا ہے، میری رائے میں ٹولسٹوئے نے دو شاہ کار تخلیق کیے۔ ایک ''اینا کیرینینا'' اور دوسرا War and Peace، مگر اس سلسلے میں ناقدین کی جو رائے ہے، وہ غالباً اس وجہ سے ہے کہ ٹولسٹوئے نے اپنی زبان سے یہ کہہ دیا تھا کہ میں War and Peace کو ناول نہیں سمجھتا۔ دوسرے اس وجہ سے بھی کہ War and Peace جیسا ناول نہ کبھی لکھا گیا اور نہ لکھا جا سکتا ہے۔ اس قسم کی بے مثال تخلیق کو شاہ کار کہنا منطقی طور پر بھی درست نظر نہیں آتا، اس لیے کہ لفظ شاہ کار میں خود یہ معنی مضمر ہیں کہ وہ دوسروں سے کہیں اچھا ہے۔ اب چوں کہ War and Peace کے موازنے کے لیے کوئی دوسرا ناول ہے ہی نہیں، اس لیے اس کو شاہ کار کہنا منطقی طور سے ممکن ہی نہیں۔

فلوبیئر کے برعکس ٹولسٹوئے کی ہم دردیاں اینا کے ساتھ اس لیے ہیں کہ اس نے اینا کو اپنی ناکامی کا اوتار نہیں بنایا۔ وہ ایسا کر ہی نہیں سکتا تھا۔ اس کے نظریۂ حیات میں نہ تو انتہا پسندی ہے نہ رومانیت کی شدت۔ وہ ایک بہت متوازن زندگی کا قائل تھا۔ اس بات کی گواہی War and Peace میں جگہ جگہ ملتی ہے۔ وہ اپنی ہیروئن کو ایک بے انتہا دل کش شخصیت بخشنے کے بعد اسے بے راہ رو ہوتا دیکھ کر اتنا ہی دکھی نظر آتا ہے جیسے کوئی ماں یا کوئی باپ اپنی اولاد کو تباہی کے راستے پر چلتے ہوئے دیکھ کر ہو سکتا ہے۔

اس ناول کے پہلے دو ابواب میں ٹولسٹوئے نے بالواسطگی کی تکنیک کو ہومر اور شیکسپیئر کی طرح استعمال کیا۔ انفرادی نفسیات کے لطیف اور نازک افتراق اور اس کے رنگوں کے گہرے ہلکے اور دھیمے پن کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے وہ ہنری جیمز اور پروست سے مشابہ نظر آتا ہے۔ لیکن ایک ایسا فرق اسے ان دونوں مذکورہ مصنفین سے بلند کرتا ہے جسے خیال کی humanization کہا جا سکتا ہے۔ اس کی بہترین مثال اس چھوٹے سے سین میں ہے: جب اینا اور کٹی (Kitty) میں ایک بہت ہی سنجیدہ اور پیچیدہ گفتگو یا بحث جاری ہے۔ بحث کے دوران دونوں میں ایک ناگواری سی پیدا ہوگئی نظر آرہی ہے۔ کٹی سوچ رہی ہے کہ اینا کو کوئی بات پریشان کیے ہوئے ہے اور وہ خاصی پریشان ہے۔ اسی لمحے بچے کسی بات پر آپس میں حجت کر رہے ہیں: پہلے نمبر پر میں ہوں، نہیں پہلے نمبر پر میں ہوں۔ ''سب برابر ہیں!'' کہتی

ہوئی اینا بچوں سے لپٹ کر اور انھیں اپنی گود میں لے کر جھلانے لگتی ہے اور تمام بچے خوشی سے چیخنے چلّانے لگتے ہیں۔ اس سین کو پیش کرنے کی غایت اور اس کا موٹف (motif) صاف ظاہر ہے۔ جہاں ٹولسٹوئے اس میں اینا کی پختہ عمری کی طرف اشارہ کرتا ہے، وہیں اس کی شخصیت کی دل کشی کی طرف بھی۔ آپ نے دیکھا کتنی آسانی اور کتنے کمال سے ٹولسٹوئے مجرد بحث میں، جس کا تعلق صرف ذہن سے تھا، قاری کو اس سین کی طرف لے جاتا ہے جس میں جسمانی ایکشن اور انرجی کا دخل ہے۔ کتنی خوش گوار حیرت کا تجربہ کرتا ہے قاری اس موقعے پر۔ ایسی ہی چھوٹی چھوٹی باتوں سے اور لطافتوں سے ٹولسٹوئے نہ صرف خیالی اور حقیقی دنیا کو ساتھ ساتھ لے کر چلتا ہے بلکہ اپنے کرداروں کی طرف بلیغ اشارے کرتا ہے۔ ایک اور سین جس میں اینا کا شوہر بیڈ روم میں جاتے ہوئے اینا کو بھی بیڈ روم میں آنے کے لیے کہتا ہے، تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس کی بغل میں دبی ہوئی ایک کتاب ہے، اور وہ روز مرہ کی چپلیں پہنے ہوئے ہے۔ یہ چیزیں ظاہر کرتی ہیں کہ اینا اور اس کے شوہر کے جسمانی تعلق کے مرکز میں ایک یکسانیت اور بے کیفی پائی جاتی ہے۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایسے شوہر کے ساتھ زندگی گزارتے ہوئے اینا کا ورونسکی کی محبت میں گرفتار ہونا ایک قابلِ معافی اور justifiable بات ہے۔ یہ سب کچھ دیکھ کر قاری کے دل میں بھی اینا کے لیے ہم دردی کا جذبہ پیدا ہونا بہت فطری بات ہے، لیکن لیون، اینا کے لیے جو شدید ہم دردی کا جذبہ رکھتا تھا، اس کی نظیر نہیں ملتی۔ لیون پہلے تو عشق میں افلاطونی نظریے کے زیرِ اثر محبت کی uniqueness کا بہت قائل تھا لیکن بعد میں جب اس نے محسوس کیا کہ اس کے نظریات اور افعال اور اعمال میں تفاوت ہے تو اس نے یہ افلاطونی نظریہ ترک کر دیا۔

اس ناول کا سارا ارتکاز جس موضوع پر ہے، وہ ازدواجی زندگی اور جنسی آزادی ہے۔ ٹولسٹوئے نے خود کہا ہے کہ اگر جنسی آزادی اختیار کی جائے تو پھر فیملی نام کی کوئی چیز نہیں رہتی۔ دوسرا موضوع جس کی طرف ٹولسٹوئے بار بار پلٹ کر آتا ہے، اپنی تمام ہی تصانیف میں، وہ ہے انسان کا اپنے نجی اور ذاتی رویوں کو فلسفیانہ تناظر میں دیکھنے کا چلن۔ یوں تو ''مادام بوواری'' اور ''اینا کیرینینا'' دونوں ہی ناولوں کا مرکزی موضوع شادی شدہ عورت کا غیر مرد سے ناجائز جنسی تعلق ہے لیکن دونوں کے treatment میں جو واضح فرق ہے، وہ ٹولسٹوئے اور فلوبیئر کی مابعدالطبیعیات کا فرق ہے۔ فلوبیئر عینیت کا قائل بلکہ اس پر عامل بھی تھا جب کہ ٹولسٹوئے آئیڈیل کو اور حقیقی کو متوازن رکھنے کا قائل تھا۔ اس کی مثال War and Peace میں پیئر اور نتاشا کی محبت اور ازدواجی زندگی میں تو بہت ہی واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ایک اور یہ بات بھی ٹولسٹوئے کبھی بین السطور اور کبھی براہِ راست دُہراتا نظر آتا ہے یہ کہ اینا کا المیہ یہ ہے کہ اس کو مرد کی محبت نصیب نہیں ہوئی تھی اور اگر ایسا نہ ہو تو عورت کا کسی دوسرے مرد سے عشق کرنا اغلب ہو جاتا ہے۔ اس irony ہی کی وجہ سے وہ اپنی ہیروئن سے جو مادام بوواری کی طرح آوارہ طبع نہیں تھی بلکہ ہر انسان اور بالخصوص عورت میں جو inescapable یعنی ناگزیر رومانیت

پرستی فطرتاً پائی جاتی ہے، اینا اس کا شکار ہوئی، سو وہ اس سے بے انتہا ہم دردی رکھتا تھا۔ یہ ایک ازلی paradox ہے کہ جہاں عورت نیچر کی نمائندہ سمجھی جاتی ہے، وہاں محبوبیت اس کا فطری تقاضا ہے۔ اس کو خدا نے ایسی صلاحیت عطا کی ہے کہ وہ اگر تکلیفات میں بھی مبتلا ہو تو بھی زندگی میں مسرتیں تلاش کر لیتی ہے۔ ان ہی باتوں کے پیشِ نظر سوسائٹی عورت سے اس بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ وہ ایک پاکیزہ زندگی بسر کرے، سوسائٹی کی بہتری کے لیے اور اپنی عزتِ نفس کی خاطر۔ ٹولسٹوئے عورت کی اس مشکل کو خوب جانتا ہے، اسی لیے وہ fallen women سے ہم دردی رکھتا ہے اور عورت کی فطرت کے تناظر میں اس suffering سے پیدا ہونے والے pathos کو مختلف مناظر اور علامتوں سے ظاہر کرتا رہتا ہے۔

"اینا کیرینینا" کے پہلے ابواب میں ہمیں اور بھی بہت کچھ ملتا ہے جس سے ٹولسٹوئے کی فن کارانہ عظمت ثابت ہوتی ہے۔ اگر آپ ان ابواب کا سرسری مطالعہ بھی کریں تو آپ کو پتا چل جاتا ہے کہ ٹولسٹوئے اس ناول میں کن موضوعات کو ترجیحی طور پر پیش کرتا ہے۔ اور یہاں اس بات کا بھی فیصلہ ہو جاتا ہے کہ ٹولسٹوئے کے ناول، بشمول "اینا کیرینینا"، اس کے مبصرین کے کہنے کے مطابق زندگی کے pieces ہیں، جنھیں ٹولسٹوئے اپنی جناتی قوت، فن کارانہ صلاحیت اور سحر سے شاہ کار ادبی تخلیق یا فکشن کے اعلیٰ ترین نمونے بنا دیتا ہے۔ جب کہ ہنری جیمز اور آر پی بلیک میور کے ناولوں کو آرٹ کے شہ پارے کہا جانا چاہیے، لیکن آر پی بلیک میور کے اپنے الفاظ سنیے: War and Peace میں ہر وہ خوبی اور وصف موجود ہے جو جیمز نے گنوائی تھی اور جس میں خاص طور پر deep breathing economy of an organic form کو اوّلیت دی تھی۔ میرے خیال میں یہ وصف جتنا "اینا کیرینینا" میں پایا جاتا ہے اتنا خود جیمز کے ناولوں میں بھی نہیں پایا جاتا۔

اس ناول کو پڑھتے ہوئے یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ٹولسٹوئے کا زندگی سے متعلق فلسفہ اس کی شاعرانہ صلاحیت کو ذرہ بھر بھی زک نہیں پہنچاتا۔ جب ہم اس کے نامیاتی ہونے کے وصف کو مدِنظر رکھتے ہوئے ان ابواب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم "اینا کیرینینا" میں ایک غنائیت سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس میں مغربی موسیقی کی وہ تمام خصوصیتیں پائی جاتی ہیں جن کو ان اصطلاحات سے یاد کیا جاتا ہے: counterpoint اور ہم آہنگی۔ اس ناول میں کچھ موٹفس (motifs) کو بار بار دہرایا گیا ہے اور ناول میں ایک انتہائی پھیلاؤ کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ ٹولسٹوئے نے موضوعات کی کثرت کو "اینا کیرینینا" میں جس طرح ایک دوسرے سے مربوط کر کے ایک شان دار ہیئت بخشی ہے، وہ اب تک تو فکشن کی تاریخ میں بے مثال ہے۔ اگرچہ ٹولسٹوئے کا بیانیہ اس ناول میں کثیر الاصوات ہے لیکن وہ اسی کے ذریعے ایک شان دار ہم آہنگی پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ موسیقارانہ اور لسانی تکنیکوں کا گو قطعی طور پر موازنہ نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ کہے بغیر کیسے رہا جا سکتا ہے کہ کوئی درونی اصول تنظیم جو ٹولسٹوئے کو قدرت نے ودیعت کیا تھا، اس کے تحت اس کے ناول ان ہی کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں اور اپنی زندگی سے بھرپور

ہونے کی قوت کا ہم کو معترف کیے بغیر نہیں چھوڑتے۔ جب کہ کم تر درجے کے ناول نگاروں میں یہ motifs ایک نامیاتی کُل میں گندھے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ آپس میں پیوند کیے نظر آتے ہیں۔

''اینا کیرینینا'' ایک ضخیم ناول ہے اور ہمارے جذبات سے براہ راست مکالمہ کرتا ہے۔ اس لیے اس کی پرکاری اور پیچیدگی اور انفرادی تفصیل ہماری توجہ سے چوک جاتی ہے۔ ٹولسٹوئے اپنے ناول کے بیانیہ میں کوئی جھول نہ رہنے دینے کے لیے ان تھک ریاضت کرتا تھا لیکن پرکاری اور پیچیدگی سے زیادہ اس بات کا خیال رکھتا تھا کہ وہ ناول جس خوب صورتی کا متقاضی ہے، اس تقاضے کو بہرحال پورا کیا جائے۔ وہ نظریہ ادب یا آرٹ برائے آرٹ کی جمالیات کو ادنیٰ درجے کی شے گردانتا تھا۔ میتھیو آرنلڈ کہتا ہے کہ ''بلند پایہ سنجیدگی'' (high seriousness) ایک تخلیق کو دوسرے سے ممتاز تر کرتی ہے، گو اس کا اس سے کیا مطلب ہے، اس نے اس کی تعریف نہیں کی (یہاں میں سراج منیر کی اس بات سے 'چڑ' کا ذکر بھی کرنا چاہتا ہوں کیوں کہ وہ اس high seriousness کو قطعاً کوئی مقام نہیں دیتے، ادبی شہ پاروں کو پرکھنے کی کسوٹی کی حیثیت سے اور میں ان کے استدلال سے مرعوب بھی ہوا۔ لیکن یہاں ہم ''اینا کیرینینا'' کو مغرب کے تنقیدی معیار ہی کے حوالے سے پرکھیں تو بہتر ہے)۔ ''مادام بوواری'' بھی ایک بہت عظیم ناول ہے۔ ہم اس مہارت اور اس کے موضوع کی توانائیوں اور امکانات کی بھرپور داد دینے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔ مگر جو بہت ہی بڑا فرق ''مادام بوواری'' اور ''اینا کیرینینا'' میں پایا جاتا ہے، وہ یہ ہے کہ یہ ناول تکنیکی افضلیت سے بھی آگے لے جاتا ہے۔ عین زندگی کی، دھڑکتے دل کی غنائیت میں۔ اس ناول کو ہومر کی رزمیہ نظموں اور شیکسپیئر کے ڈراموں کے شانہ بہ شانہ رکھا جاسکتا ہے، جب کہ ''مادام بوواری'' اس مقام کا مستحق نہیں۔ اس کی پیچیدگی اور نفاست نے اس ناول کو narrowness کا شکار کردیا ہے۔ اس ناول کا moral یہ ہے کہ ''ہمیں اپنے لیے نہیں بلکہ خدا کے لیے زندہ رہنا چاہیے۔'' یہی ٹولسٹوئے کا نظریہ حیات بھی تھا۔

اب میں اینا کے کردار کے بارے میں جو بہت کلیدی مکالمے یا مصنف کے comments ہیں، انھیں پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ پڑھنے والے کو اینا کے کردار کے بارے میں فیصلہ کرنے میں کچھ آسانی ہوجائے۔ اگرچہ اس کے لیے ناول پڑھنا لازم ہے پھر بھی میں اپنی اس کاوش کو رائگاں نہیں سمجھتا۔ تو لیجیے اینا سے متعلق ناول کے مختلف ابواب میں مکالمے یا remarks: یہ مکالمہ اینا اور اس کے عاشق یا محبوب کے درمیان ہے: ''میرے لیے تم یہ کرو کہ پھر کبھی ایسے الفاظ مجھ سے نہ کہنا۔ ہم اچھے دوست بن کر رہیں، یہی بہتر ہے۔'' اگرچہ وہ یہ کہہ رہی تھی مگر اس کی آنکھیں کچھ اور کہہ رہی تھیں۔

یہ مکالمہ اینا اور اس کے شوہر کے درمیان ہے: ''نہیں تم غلط نہیں سمجھے تھے۔'' اس نے بہت آہستہ سے کہا۔ اس تمام عرصے وہ مایوسی سے اپنے شوہر کے بے تاثر اور سرد چہرے کی طرف دیکھتی رہی۔ ''نہیں تم غلط نہیں سمجھے تھے۔ میں ہی غلطی پر تھی۔ اور میں اس نومیدی سے فرار بھی حاصل نہیں کرسکتی۔ اس

وقت میں تمھاری بات سن تو رہی ہوں مگر میرے دل و دماغ پر ورونسکی چھایا ہوا ہے۔ میں تم سے خوف زدہ ہوں اور تم سے نفرت کرتی ہوں۔ اب تم کو جو بھی سلوک مجھ سے کرنا ہو تم کر سکتے ہو۔'' یہ سب کچھ سننے کے باوجود اس کا شوہر یہ تہیہ کرتا ہے کہ وہ اپنی بیوی اور ورونسکی کے ناجائز تعلقات کو ختم کر کے رہے گا اور یہ بھی کہ وہ کسی پر بھی یہ ظاہر نہیں ہونے دے گا کہ اس کے اور اس کی بیوی کے بیچ کوئی خلیج پیدا ہوگئی ہے۔

یہ ہیں مصنف کے الفاظ اینا کے لیے: اینا کو پہلی مرتبہ یہ احساس ہوا کہ اس کو سوسائٹی میں اپنا وہ مقام بہت عزیز ہے جو اس نے حاصل کر رکھا تھا۔ اور یہ بھی کہ اس میں اتنی برداشت نہیں ہے کہ سوسائٹی اسے ایک اتنی بری اور گری ہوئی عورت سمجھ کر دھتکارے جس نے اپنے عاشق کی خاطر اپنے شوہر اور اپنے بچوں تک کو چھوڑ دیا۔ اسے یقیناً سوسائٹی کی ضرورت تھی۔

اب پھر مصنف: اب موت ہی وہ واحد راستہ رہ گیا تھا جس پر چل کر وہ اپنے عاشق، اپنی محبت کو از سرِ نو بہ شدت زندہ کر سکے اور اسے اس کے کیے کی سزا دے سکے۔ اور اپنے دل میں بپا اس جنگ کو جیت سکے جو ورونسکی کے خلاف ایک بدروح نے اس کے اندر جاری کر رکھی تھی۔ یہ تمام کچھ اب اس پر خوب واضح ہو گیا تھا۔

موت کا موضوع اس طرح ناول میں سب سے اہم مقام حاصل کر لیتا ہے۔

ان تمام حوالوں کے تناظر میں جب ہم اینا کے کردار کو دیکھتے ہیں تو اس کے کردار کے اچھے اور برے پہلو ہمارے احساس میں ایک نئی شدت سے در آتے ہیں۔ اور جیسا کہ کہا جا چکا ہے، نہ صرف ہم اینا کے لیے اپنے دل میں ہم دردی کے ایک گہرے جذبے کو محسوس کرتے ہیں بلکہ ٹولسٹوئے بھی یہی کچھ محسوس کرتا نظر آتا ہے۔ یہی بات ''اینا کیرے نینا'' کو ایک عظیم ناول بناتی ہے۔

اب اس ناول پر تنقید نگاروں اور ٹولسٹوئے کے ہم عصر مصنفین خصوصاً ناول نگاروں کے اعتراض بھی بیان کرتا چلوں، ان لوگوں کا خیال تھا کہ اینا کی خودکشی کے بعد ٹولسٹوئے ناول کا اختتام Epilogue (تتمہ) سے کرے گا۔ لیکن جس وقت ٹولسٹوئے اس کا ساتواں باب لکھ رہا تھا، اس وقت روس اور ترکی میں جنگ شروع ہوگئی، یہ ۱۸۷۷ء کی بات ہے۔ اور یہ جنگ ٹولسٹوئے کے لیے اس کا آخری باب لکھنے کا محرک ثابت ہوئی۔ اس باب میں ٹولسٹوئے نے روس کو اس جنگ کے حوالے سے بہت لتاڑا، جس میں اس نے روس کے رئیس طبقے کی عیسائیت کو بھی تلخ تنقید کا نشانہ بنایا۔ اسی باب میں ہماری ملاقات پھر ورونسکی سے ریلوے اسٹیشن پر ہوتی ہے، مگر اس بار ورونسکی ایک نئی زندگی کی طرف سفر کرنے جا رہا تھا۔ یہاں پر جنگ کے بارے میں لیون، کوزنیشوف اور کاتاواسوف کے بارے میں بہت تلخ بحث چھڑ جاتی ہے جس سے ورونسکی اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اسے اپنی راہ اور منزل خود متعین کرنی چاہیے اور سوسائٹی کی لعن طعن اور تضحیک سے بالکل بھی نہیں ڈرنا چاہیے۔ ناول کا اختتام ایک دیہی زندگی کے لیے ورونسکی کی ترجیح پر ہوتا ہے۔ مگر اس بارے میں ورونسکی ڈانواڈول نظر آتا ہے اور ابھی وہ کسی

مثبت نتیجے پر پہنچنے سے بہت دور ہے۔ آٹھویں باب میں ٹولسٹوئے جنگ کے سلسلے میں روس پر تنقید کرتے ہوئے اپنے لہجے کو نرم کرتا ہے، پھر بھی Russian Messenger رسالے کا مدیر اس قسط کو چھاپنے سے انکار کر دیتا ہے اور اس کی جگہ ایک مختصر سا ایڈیٹوریل لکھ کر ناول کے آخری باب کا خلاصہ پیش کر دیتا ہے۔ اس باب میں ٹولسٹوئے کی امن پسندی کا اظہار بھرپور طریقے سے کیا گیا ہے اور ناول میں اس اظہار کی شمولیت سے نہ صرف ایک بہت وسعت پذیر اضافہ ہوتا ہے بلکہ یہ اظہار بقول استاں دال کسی concert میں پستول کی گولی چلا دینے کا سا اثر رکھتا ہے۔ اور یہ بھی کہ یہ پہلا موقع نہیں تھا کہ اس قسم کا اضافہ صرف ''اینا کیرینینا'' ہی میں کیا گیا ہو بلکہ یہ کہ اس سے پہلے بھی متعدد ناولوں میں ایسا کیا گیا مثلاً ٹامس مان کے ناول Magic Mountain میں۔ معاصرین نے بہرحال یہ کہا کہ ٹولسٹوئے کے اندر آرٹسٹ کی جگہ ایک مصلح نے لے لی۔ اس بات سے جارج اسٹینر نے اختلاف کیا اور کہا کہ میں نہیں سمجھتا کہ معاصرین کا یہ اعتراض درست ہے۔ اس نے کہا کہ کسی بھی فکشن کے کردار کا ایک پُراسرار زندگی کو ناول کے باہر جاری رکھنا، اس کے وقت کے ساتھ ساتھ نمو پانے کی حیرت ناک اہلیت ہے۔ اس باب میں ہم لیون اور ورونسکی کو نہ صرف وقت کے ساتھ زندہ رہتے ہوئے دیکھتے ہیں بلکہ ماورائے وقت بھی۔ (اس سے پہلے میں نے بڑی شاعری کے بارے میں تقریباً یہی بات شاید لاشعوری طور پر ''اینا کیرینینا'' میں ان دو کرداروں کو پڑھ کر کی ہوگی۔) یہی ماجرا کچھ خود اینا کے ساتھ بھی پیش آتا ہے، جس کے بارے میں ٹولسٹوئے نے اعتراف کیا کہ وہ اس کے قابو سے باہر ہوگئی، جس کا مطلب یہی ہے کہ وہ ناول سے باہر زندہ رہے گی۔

میں اپنے مضمون کو اس ناول پر مشہور ادیبوں اور ناقدوں کی آرا پر ختم کرتا ہوں۔ سب کے بعد مجھ ناچیز کی بھی رائے اس میں شامل ہوگی جو نہ جانے کس طرح receive کی جائے گی؟ تو لیجیے، اس ناول پر ہم دنیا کے مشہور و معروف ادیبوں اور نقادوں کی رائے پڑھتے ہیں۔ سب سے پہلے ہوپکنس ''مجھے 'اینا کیرینینا' ٹولسٹوئے کے تمام دیگر ناولوں سے کہیں زیادہ مسرت بخش، پُر اثر اور خوب صورت لگا۔ اس ناول کے تمام کردار human، آپ کو برانگیختہ کرنے والے اور اس دنیا کے رہنے والے لگتے ہیں۔''

''ٹولسٹوئے'' کی 'اینا کیرینینا' ہمیں خود اپنی زندگیوں کے معنی سمجھنے میں ہمیں بہت مدد دے سکتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ٹولسٹوئے ایک بہت ہی حیرت ناک ناول تخلیق کرنے میں کامیاب ہوا، جس کا پلاٹ انتہائی پیچیدہ ہے۔ موت انسان کی زندگی کا ایک ناقابلِ گریز انجام ہے۔ ہر شخص اس سے خوف زدہ رہتا ہے۔ موت پر قابو پانے کے ذیل میں ٹولسٹوئے نے کہا کہ ہمیں آئے دن کی زندگی کے فریب میں نہیں آنا چاہیے، کیوں کہ یہ ایک فریب نظر ہے۔ لیون نے یہی کیا۔''

Classic Literature Analysis.۔

آخر میں راقم الحروف کا احساس یہ ہے کہ اینا کیرینینا لکھنے سے پہلے ٹولسٹوئے کی ملاقات

روس کے عظیم شاعر پشکن کی بیٹی Martha Hartung سے ہوئی تھی۔ اس کے بعد ٹولسٹوئے پشکن کی نثر پڑھنے لگا۔ ایک دن اس نے جاگتے خواب میں "an exquisite aristocratic elbow" دیکھا۔ یہیں سے اسے ''اینا کیرینینا'' لکھنے کا وجدان حاصل ہوا۔ یہ ایک لاشعوری غنائی پیغام تھا، اپنی alliteration کے حوالے، سے جسے کوئی ٹولسٹوئے جیسا عظیم مصنف ہی انسانی پیکر میں ڈھال سکتا تھا۔ شاعر نے اس جاگتے خواب سے جو ناول اور کردار تراشا وہ بذات خود ایک بہت بڑی علامت ہے داخلی اور خارجی زندگی کی۔"

اس مضمون کے لکھنے میں، میں نے جن لوگوں سے استفادہ کیا، ان کے نام گنوانا میرا فرض ہے، جو حسب ذیل ہیں:

1. Constance Garnett

2. Orwin Donna Tussng

3. Wasilioz Edmund Testing

آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ میں ''اینا کیرینینا'' کے سحر میں یوں بھی نہیں ڈوبا تھا جیسے یہ مضمون لکھتے ہوئے ڈوبا ہوں۔

☆☆☆

# مبین مرزا

## ''مجموعۂ عطاء الحق قاسمی'' پر ایک نظر

عطاء الحق قاسمی فطری مزاح نگار ہیں۔ اس امر کا اظہار اُن کی صرف ان تحریروں ہی سے نہیں ہوتا جو براہِ راست طنز و مزاح کے اسلوب میں لکھی گئی ہیں بلکہ سفر نامہ، خاکہ یا کالم، کوئی تحریر اٹھا کر دیکھ لیجیے، اس فطری جوہر کا رنگ جھلکتا ہوا صاف دکھائی دے گا۔ اردو کے ثقہ سنجیدہ نگاروں کو ناگوار نہ گزرے تو یہ تک کہا جا سکتا ہے کہ ان کی یہ صلاحیت ایسی تحریر میں بھی اپنا اظہار کیے بنا نہیں رہتی جو کسی ادیب، شاعر دوست کی تعزیت کے ضمن میں لکھی جاتی ہے۔ ویسے تو عطاء الحق قاسمی نے ایک کتاب (وصیت نامے) میں فنی لحاظ سے براہِ راست یہ تجربہ بھی کیا ہے، سو ہم دیکھتے ہیں کہ اس کتاب کا معتد بہ حصہ وصیت ناموں اور تعزیت ناموں پر مشتمل ہے۔ یہ تحریریں مزاح کا ایک الگ رُخ سامنے لاتی ہیں، لیکن یہ سب وصیت اور تعزیت نامے چوں کہ فرضی ناموں کے حوالے سے لکھے گئے ہیں، اس لیے ان کے عنوان یا ابتدائی سطور سے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ ہم ایک شگفتہ تحریر پڑھ رہے ہیں۔ عطاء الحق قاسمی کے جس فطری جوہر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، اس کا اظہار تو حقیقی تعزیت ناموں تک میں دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی تازہ مثال ممتاز افسانہ نگار اور ہمارے مشترک عزیز دوست منشا یاد کے انتقال پر شائع ہونے والا کالم تھا۔ دوستوں کی موت کا صدمہ بلاشبہ دل گرفتگی کا سبب بنتا ہے، ایک سطح پر اس کا اظہار عطاء الحق قاسمی کے اس کالم میں بھی ہوا تھا لیکن جس طرح انھوں نے منشا یاد کو پرانے حوالوں اور ان کی سادہ دلی اور دوست داری کے واقعات کے ساتھ یاد کیا، اس بیان میں از خود ایک ایسی شگفتگی پیدا ہو گئی، تعزیتی تحریروں میں جس کا تصور تک محال ہوتا ہے۔ کسی بھی لکھنے والے کے یہاں اندازِ نظر اور طرزِ اظہار کا یہ جوہر دراصل فطری ہوتا ہے، اسے سیکھ کر یا سمجھ کر اپنایا تو جا سکتا ہو گا لیکن وہ جو فطری صلاحیت کی چمک اور بے ساختہ پن ہوتا ہے، وہ عنصر ظاہر ہے کہ اس میں مفقود ہو گا۔ گویا:

ایں سعادت بزورِ بازو نیست

عطاء الحق قاسمی کے فن اور اُس کے اختصاصی پہلو پر غور کرنے کا جواز دراصل ''مجموعہ'' نے

فراہم کیا جو حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اس ''مجموعہ'' میں اس سے پہلے شائع ہونے والی ان کی چار کتابیں ''بلبلے''، ''وصیت نامے''، ''ہنسا رونا منع ہے'' اور ''عطایئے'' شامل ہیں۔ عطاء الحق قاسمی سے ہماری اکا دکا ملاقاتیں اس سے قبل بھی ہوئی تھیں لیکن باضابطہ ملاقاتوں کا سلسلہ سراج منیر کے ساتھ بلکہ انھی کے دفتر (ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور) میں ۱۹۸۸ء میں آغاز ہوا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ اُن کی بذلہ سنجی، زندہ دلی اور طبعی شگفتگی کا ابتدائی تاثر ہی ایسا تھا کہ تادیر قائم رہتا۔ مستزاد اس پر یہ کہ دو ہی برس بعد سراج منیر نے ایک اُداس شام یک بہ یک میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا اور دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ ان کے انتقال پر عطاء الحق قاسمی نے کالم لکھا، ''کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور''۔ اس واقعے پر یوں دیکھا جائے تو اتنے عرصے میں گردشِ ایام نے بہت پردے تان دیے ہیں لیکن یہ بات آج بھی حافظے میں پوری طرح روشن ہے کہ ہم لوگ (شہزاد احمد، یونس جاوید، تحسین فراقی، محمد سہیل عمر اور راقم) جب ملتے، سراج منیر کو ضرور یاد کرتے اور جب یاد کرتے، بے حد ملول ہوتے لیکن اس یادگزاری کے عمل میں اگر کہیں عطاء الحق قاسمی کے اس کالم کا ذکر آجاتا تو جیسے خود بہ خود سوگواری کم ہونے لگتی۔ اس کا سبب یہ تھا کہ اس کالم کے حوالے سے نادانستہ طور پر بات کا رُخ سراج منیر کی شخصیت کے کسی نہ کسی scintillating حوالے کی طرف ہو جاتا اور پھر ایک کے بعد دوسری ایسی بات یاد آتی چلی جاتی جو ایک زندہ اور چہکتے مہکتے شخص کو آنکھوں کے سامنے لے آتی۔ اسے بلاشبہ حرفِ شگفتہ کی تاثیر ہی کہا جا سکتا ہے۔

بات چل نکلی ہے تو عطاء الحق قاسمی کے فن اور افتادِ طبع کی بابت یہاں ایک اہم نکتے کی طرف اشارہ کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے۔ موت واقعتاً اُن کا مستقل موضوع ہے۔ اس مسئلے کو اس کی داخلی نوعیت اور فنی ضرورت کے لحاظ سے سمجھنے کے لیے بہتر ہوتا کہ ہم یہاں کچھ مشاہیر اور حوالوں سے اس مقدمے کو بیان کرتے اور اس کی وضاحت کرتے لیکن خیر چلیے، اس کام کو اگلی کسی وقت کے لیے اٹھا رکھتے ہیں، یہاں ان کی چند تحریروں کے صرف عنوانات سے کام لیتے ہوئے آگے چلتے ہیں۔ ''آہ ایف ڈی محمود''، ''ڈاکٹر اللہ رکھا مرحوم''، ''خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والی میں''، ''اے آر چودھری کی وفات حسرت آیات''، ''اپنی وفات پر ایک تحریر''، ''ان للہ''، ''ایک تعزیتی گفتگو''، ''ایک مردے سے ملاقات'' غرضے کہ ان کی کوئی ایک کتاب ایسی نہیں ہے جس میں موت کے حوالے سے کوئی نہ کوئی بلکہ کئی ایک تحریریں شامل نہ ہوں۔ خیال رہے کہ اس ضمن میں ان تحریروں کا حوالہ نہیں دیا گیا ہے جن میں عدل، انصاف، صداقت، شجاعت وغیرہم کو مجسم کردار بنا کر اپنے معاشرے سے ان کے اٹھ جانے کا نوحہ کیا گیا ہے یا وہ تحریریں جو وصیت نامے میں شامل ہیں، ان کا بھی یہاں حوالہ نہیں دیا گیا۔ اب غور طلب بات یہ ہے کہ موت یا تعزیت کا یہ موضوع عطاء الحق قاسمی کے یہاں کیوں اس تواتر سے توجہ کا مرکز بنا رہتا ہے؟

سارتر نے کہا تھا، ''موت، انسانی زندگی کی سب سے بیہودہ چیز ہے۔'' تو کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ موضوع عطاء الحق قاسمی کے یہاں زندگی کی لایعنیت کو اُس کے سب سے بڑے حوالے کے توسط

سے سمجھنے کا ذریعہ ہے؟ جی نہیں۔ تو پھر کیا یہ اُس paranoia کا اظہار ہے جو خواہش مرگ کی صورت میں ابھرتا ہے؟ نہیں، ایسا بھی نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ عطاء الحق قاسمی کے یہاں ایک غیر معمولی ذوق حیات پایا جاتا ہے۔ تاہم یہ ذوق حیات اقبال جیسا نہیں ہے، جو زندگی کی تگ و تاز کو بڑھانے کا مطالبہ کرتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کے یہاں ذوقِ حیات کے معانی ہیں زندگی کو جیسی، جہاں اور جتنی وہ ہے، اُسے بیٹھ دل سے قبول کرکے اپنے انداز سے جینا۔ یہ جو آخری ٹکڑا ہے، یعنی 'اپنے انداز سے جینا'، یہ ہے وہ نکتہ جو عطاء الحق قاسمی کے یہاں موت کی حقیقت کے تضاد میں زندگی کے معانی کو اُجاگر کرتا ہے۔ اسی کے سبب اُن کے یہاں بار بار موت کا حوالہ بیان میں در آتا ہے۔ وہ جو ایک بات آغاز گفتگو میں کہی گئی تھی کہ عطاء الحق قاسمی کے یہاں تو تعزیتی تحریر تک میں ایک شگفتگی کا احساس ہوتا ہے تو وہ اصل میں اسی ذوقِ حیات کے ساتھ انگلیوں کی پوروں تک زندگی کو جینے کے احساس کا اظہار ہے۔ چناں چہ یہی وہ شے جو انھیں اپنے ایک داخلی مطالبے کے تحت ذوقِ حیات عطا کرتی ہے، اور یہی ذوق اُن کے فن میں فطری مزاح نگاری کے طور پر ظہور کرتا ہے۔

آگے بڑھنے سے قبل ذرا اس نقطے کو بھی سمجھ لیں' چاہیے کہ فطری مزاح نگار اپنی اُفتادِ طبع کے لحاظ سے ہوتا کیا ہے؟ تاکہ اس ضمن میں کوئی ابہام یا التباس نہ رہے۔ یہ بات اس لیے بھی اہم ہے کہ اس کے بغیر عطاء الحق قاسمی کی مزاح نگاری کا اصل داعیہ پوری طرح واضح نہیں ہوگا۔ وہ شخص جو کسی بھی طرح کے تحت حالات، ثقہ افراد اور اندوہ ناک واقعات میں سے کوئی نہ کوئی مضحک پہلو تلاش کرکے یا اُن میں کسی طرح کی لایعنیت دریافت کرکے ہنسنے ہنسانے کی گنجائش پیدا کرلے، یقیناً مزاح نگار کہلائے گا لیکن فطری مزاح نگار نہیں۔ فطری مزاح نگار دراصل وہ ہے جسے شگفتگی کے لیے کوئی مضحک پہلو یا لایعنی نکتہ تلاش کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس کے برعکس اس کا زاویۂ نگاہ کسی صورتِ حال، فرد یا واقعے کو اس رُخ سے سامنے لاتا ہے کہ ہمارے شعور کا وہ منطقہ ایک جھپاکے سے روشن ہوجاتا ہے جہاں عقل، فکر، جذبے، احساس اور قیاس کے سارے تناسبات اخلاقی اور معاشرتی تحفظات سے آزاد ہوجاتے ہیں۔ یہ صورت حال کسی واقعے کی شوکت اور فرد کی تمکنت کو مضحکہ خیز بنانے یا دکھانے سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ یہ تو اس وضع کے ہوتے ہوئے اُس نکتے پر نگاہ مرکوز ہونے سے جہاں بے وضعی از خود پہلے ہی سے تمام تر صداقت کے ساتھ پائی جائے، نمایاں ہوتی ہے۔ یہ بے وضعی دراصل فرد کی، معاشرے کی، زندگی کی اور کبھی کبھی تو پوری کائنات کی ایبسرڈٹی کو اُجاگر کرتی ہے۔

چناں چہ ایک ذرا سے تأمل سے یہ بات ہم پر واضح ہوجاتی ہے کہ اس بے وضعی کا حوالہ تو بے شک کوئی ایک واقعہ یا فرد واحد ہوتا ہے لیکن ہدف ایک نہیں ہوتا بلکہ پورا معاشرہ یا اس سے منسلک مجموعی انسانی صورت حال ہوتی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ایسے میں واقعہ یا فرد فی الاصل پوری ایک نوع کا قائم مقام یا پروٹو ٹائپ بن جاتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کی مزاح نگاری اسی زمرے میں آتی ہے۔ ان

کے یہاں کسی واقعے، فرد یا صورت حال کا استعمال کسی وقتی تفنن طبع کے سامان کے طور پر نہیں ہوتا بلکہ اس کے ذریعے ایک ایسے اجتماعی رویے کی نشان دہی مقصود ہوتی ہے جسے پوری سنجیدگی سے اختیار کیا گیا ہو لیکن اس میں ایک لایعنیت یا مضحکہ خیزی بہت آسانی سے اور نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ عطاء الحق قاسمی کے یہاں طنز کا ہتھیار استعمال تو ضرور ہوتا ہے لیکن یہ کسی فرد، گروہ یا صورت حال کے لیے تحقیر یا تذلیل کا ذریعہ بننے کے بجائے تفنن یا شگفتگی کی کیفیت میں ایک خاص طرح کے حزن کی آمیزش کر کے اس کی قوت بڑھاتا اور اُسے زیادہ موثر بنا دیتا ہے۔ ہمارے شگفتہ ادب میں اس کی نہایت منفرد مثال مشتاق احمد یوسفی کی تاحال آخری کتاب ''آبِ گم'' ہے۔ یہاں مشتاق احمد یوسفی کا نام محض مثال کے ضمن میں پیش کیا گیا، ورنہ واقعہ یہ ہے کہ اُن کے اور عطاء الحق قاسمی کے مزاج کے زاویے، موضوعات اور اسلوب میں بے حد واضح فرق ہے۔

عطاء الحق قاسمی جیسا کہ ابتدا کہا گیا فطری مزاح نگار ہیں۔ اُن کے مزاح کا ایک کلیدی وصف اُس جستجو سے نمایاں ہوتا ہے جو دراصل جھوٹ کو سچ کے مقابل لانے سے عبارت ہے۔ خیال رہے کہ یہ وہ جھوٹ ہوتا ہے جو چھپائے نہیں چھپتا اور عطاء الحق قاسمی اس کے رُو بہ رُو اس سچائی کو لاتے ہیں جو چھپائے نہیں چھپتی۔ چناں چہ اُن کی مزاح نگاری کو بیانیہ سے لے کر قاری کے ذہن پر اثر انداز ہونے تک کسی بھی مرحلے پر اُن کی قوتِ متخیلہ سے کمک طلب نہیں کرنی پڑتی بلکہ عطاء الحق قاسمی کے لیے سارا خام مواد معاشرے اور اطراف کی انسانی صورتِ حال سے فراہم ہو جاتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ جو لوگ اپنے معاشرے اور اس کی اقدار سے مطمئن ہوں، انھیں ہونٹ سکیڑ کر مسکرانے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ مراد یہ ہے کہ کچھ لوگ بے فکری کی ہنسی نہیں ہنستے بلکہ اُن کی ہنسی کے عقب میں گہری فکر اور گہرے حزن کا احساس کارفرما ہوتا ہے — اور یہ ہنسی دراصل ان کے لیے ایک طرف زندگی کو قابلِ برداشت بنانے اور دوسری طرف اس کی بابت سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت کی علامت ہوا کرتی ہے۔ ظاہر ہے یہاں پر یہ سوال آسانی سے کیا جا سکتا ہے کہ آخر اس زہر خند کی بجائے آدمی سیدھے سادے انداز میں اور صاف طور پر سنجیدگی سے زندگی اور حالات اور حقائق کا سامنا کیوں نہیں کرتا اور یہ کہ ہنسی کی آڑ لے کر وہ زندگی کے اس کیف و کم کا آخر بگاڑ کیا سکتا ہے؟

بات یہ ہے کہ ہنستے بولتے اور روتے گاتے انسانوں کی یہ کائنات نہ تو کوئی مشین ہے اور نہ ہی انسان اس مشین کا کوئی کل پرزہ کہ بس ایک بار جہاں، جس طرح اور جس کام کے لیے مخصوص ہو گیا، سارا وقت وہی کرتا رہے گا۔ چوں کہ ایسا نہیں ہے، بلکہ انسانی صورتِ حال ہر روز نہیں ہر لمحہ تغیر پذیر ہے، لہٰذا اس کے مشاہدات اور تجربات اس کے ذہن و دل کی کیفیات کو یکساں نہیں رہنے دیتے۔ نتیجتاً طرزِ احساس نہیں، طرزِ عمل میں بھی اس کے یہاں تبدیلیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ یہ نامیاتی رشتہ بسا اوقات لایعنیت کے اس اندوہ ناک احساس تک جا پہنچتا ہے جہاں زندگی ناقابلِ برداشت یا ناقابلِ قبول ہو جاتی ہے۔

چناں چہ یہ وہ مرحلہ ہوتا ہے جب انسان کے زندہ رہنے کی واحد صورت یہ ہوتی ہے کہ اس کے احساس یا سوچ کا کوئی زاویہ اُس کے قلب کی اس کیفیت کو بدل ڈالے۔ اسے ہم اپنی سہولت کے لیے سیفٹی والو کا نام دے سکتے ہیں۔ تو اب ضرورت اس بات کی ہوتی ہے کہ یہ سیفٹی والو اس کے دل و دماغ میں جمع ہو جانے والے دھویں کو باہر نکلنے کا راستہ دکھانے میں کامیاب ہو جائے۔

اب مسئلہ یہ ہے کہ اس سیفٹی والو کی کل کیسے دبے؟ یہ ہر انسان کے بس کا روگ نہیں ہوتی۔ انسانی تہذیب میں یہی وہ قدر ہے جو ادب وفن کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ ترقی پسند دانش وروں نے سماجی مساوات پر تو بہت بقراطی چھانٹی، پر انسانی احساس کے اس رُخ پر ان کی نگاہ کبھی نہ پڑی جو انسان کے لیے زمین و آسمان کو سیاہ نقطے میں تبدیل کرسکتا ہے۔ ادب کا تو کام انسانی احساس کی تحلیل و تطہیر ہے، اور ہم جس سیفٹی والو کا ذکر کر رہے تھے، اس کی کل دبا کر یہ کام عطاء الحق قاسمی جیسے مزاح نگار نہایت ذمے داری اور پوری سنجیدگی سے کرتے ہیں۔ تاہم خاطر نشان رہے کہ اس سنجیدگی کا گرانِ ہم گرین کی پُرجلال تمکنت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس لیے کہ ہمارے خارج میں یا فن کے ظاہر میں نہیں بلکہ یہ مزاح کے قلب اور اس کے ساتھ انسانی احساس کے عین مرکز میں اسی طرح کام کرتی ہے جس طرح زمین کے سینے میں زندہ بیج کرتا ہے — کہ اپنے جوہر کو منکشف کرنے اور اپنے امکانات کو بروئے کار لانے کے لیے اپنے ہی حفاظتی ڈھانچے کو توڑتا چلا جاتا ہے۔ اس کے بعد زمین، اس کے نمکیات، مٹی، ہوا اور پانی کے اثرات قبول کرتا اور ظاہر ہوتا جاتا ہے۔

مزاح نگار بھی اپنے معاشرے، اس کے اجتماعی شعور، اخلاقی نظام، انفرادی رویوں اور جذبی کیفیات، سب سے اپنی ضرورت کے مطابق اثر قبول کرتا اور ان سب کو اپنے احساس کی کٹھالی میں ڈال کر اور اپنا رنگ دے کر فن کے قالب میں ڈھالتا ہے، تب وہ فن ظہور کرتا جو معاشرے کی حبس دم صورتِ حال میں سیفٹی والو کی طرح کام کرتے ہوئے اس کے دھویں کو خارج ہونے کا راستہ دکھا دیتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کی مزاح نگاری اسی قبیل کا فن ہے اور اُن کا ہنر انسان کے تہذیبی آزار اور معاشرتی اندوہ پر خود کو آزماتا اور اپنی معنویت قائم کرتا ہے۔ تخلیق کار کی حیثیت سے یہی اُن کی شناخت اور ان کے فن کی اصل کامیابی ہے۔ چناں چہ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ان کے لیے مزاح نگاری بہ حیثیتِ صنفِ ادب حقیقتاً محض تفننِ طبع سے عبارت نہیں ہے بلکہ واقعہ یہ ہے کہ اس کے پس منظر میں ایک بڑی انسانی ذمے داری پوری تہذیبی متانت کے ساتھ کارفرما ہوتی ہے۔ عطاء الحق قاسمی نے اس کام کو ایک طرزِ حیات اور اسلوبِ زندگی کے طور پر اختیار ہی نہیں کیا بلکہ فن کارانہ لگن کے طور پر اسے نبھایا بھی ہے۔ انسانی تہذیب کی رُو سے یہ اُن کی کامیابی اور اُن کے فن کا طُرّۂ امتیاز ہے۔

☆☆☆

منشا یاد

# منشا یاد

## گلاب گھر میں ایک دن

یوں تو وہ روزِ اوّل ہی سے میرے تعاقب میں تھی اور میں کئی بار اس کی گرفت میں آتے آتے بچا تھا۔
لیکن اب کچھ عرصے سے اس نے گلاب کی خوش بو کے بھیس میں میری نگرانی شروع کر دی تھی۔
وہ سیاہ چشم جو چاہے بہروپ بھر سکتی ہے۔
مگر میں اب اس کے سارے روپ بہروپ پہچاننے لگا تھا اور اسے ٹالنے کی تدبیریں سوچتا رہتا تھا۔
جیسے گرفتاری کے سمن لے کر آنے والے ہرکارے سے ٹال مٹول کی جاتی ہے۔
میں نے ضمانت کی کوشش بھی کی مگر کوئی عدالت اس پر رضامند نہ ہوئی۔
مجھے معلوم تھا شنوائی عبث ہے مگر میں نے کوشش جاری رکھی۔
لیکن ایک روز اس نے مجھے قریباً آ ہی لیا۔

وہ چھٹی کا دن تھا، میرا کسی کام سے سپر مارکیٹ جانا ہوا۔ واپسی پر حسبِ معمول کتابوں کی دکان پر رک گیا اور نئی کتابوں، رسالوں کا جائزہ لینے لگا۔ اپنے لیے ایک کتاب خرید کر جب میں دکان سے باہر آیا تو مجھے اپنے اردگرد گلاب کی سی وہی خوش بو محسوس ہوئی جس کے مدھم سے جھونکے گزشتہ کئی ہفتوں مہینوں سے میرا تعاقب کر رہے تھے۔ اٹھتے بیٹھتے، چلتے پھرتے اور لکھتے پڑھتے اچانک لحظہ بھر کو کہیں سے گلاب کی مہک سی آنے لگتی اور میں پریشان ہو جاتا۔ مگر اس وقت فلاور مارکیٹ قریب ہی تھی۔ یہ خوش بو یقیناً وہیں سے آ رہی ہوگی، میں نے سوچا۔

تھوڑی دیر بعد فلاور مارکیٹ کے قریب سے گزر ہوا تو مجھے خیال آیا، کیوں نہ اس کے لیے، جسے نرگس کے پھول بہت پسند ہیں، تازہ پھولوں کا دستہ لیتا چلوں۔

''صاحب جی گلاب کے کچھ پھول شامل کر دوں؟'' پھول فروش نے گل دستہ بناتے ہوئے پوچھا۔
''نہیں۔''
''خوب صورت ہو جائے گا۔''

''بالکل نہیں۔''

وہاں ہر طرف پھول ہی پھول تھے، مہک ہی مہک اور رنگ رنگ۔۔کے پھول۔ مجھے افتخار عارف یاد آ گئے۔

''جس روز ہمارا کوچ ہو گا، پھولوں کی دکانیں بند ہوں گی۔''

''تم لوگ کبھی دکانیں بند بھی کرتے ہو؟''

''عام طور پر نہیں سر جی، یہ تو چھٹی کے روز اور تہواروں پر بھی کھلی رہتی ہیں۔''

''کسی خاص موقعے پر بھی نہیں؟''

''ہاں کبھی شدید بارش یا ہڑتال ہو تو بند کرنا پڑ جاتی ہیں یا پھر کسی پھول والے کے ہاں ماتم ہو جائے تو آدھے یا پورے دن کے لیے بند کر دیتے ہیں۔''

''اگر کوئی مصور، شاعر یا ادیب کوچ کر جائے تو؟''

''جی؟''

''بھئی وہ بھی تو پھول ایسے لفظوں رنگوں کا کاروبار ہی کرتے ہیں۔''

''میں سمجھا نہیں سر جی۔''

''ٹھیک ہے، اس روز بند نہ کرنا۔''

''کس روز جی؟''

''اچھا چھوڑو، تم نہیں سمجھو گے۔''

گلاب کی مہک لیے ہوا کا ایک اور جھونکا آیا۔ میں نے دیکھا ساری دکانیں گلاب کے پھولوں سے اٹی پڑی تھیں۔ سفید، پیلے، سرخ اور گلابی گلاب۔ طرح طرح کے دوسرے پھولوں کے ساتھ گل دستوں میں سجے، گچھوں میں اترائے اور ٹوکریوں میں پتی پتی ہو کر پڑے ہوئے۔ ہر طرف گلاب ہی گلاب۔ جیسے یہ فلاور مارکیٹ نہ ہو گلاب گھر ہو۔ ان میں مہک ضرور تھی مگر ویسی نہیں جیسی بچپن میں میرے دوست کے کھوہ پر لگے گلاب کی تھی۔ پورے گاؤں میں گلاب کا ایک ہی پودا تھا۔ جن دنوں اس پر گنتی کے چند پھول لگتے وہ اکثر رات کو، جب ہم باہر کی حویلی میں سونے کے لیے جاتے، دو ایک پھول توڑ کر لے آتا۔ حویلی خاصی بڑی تھی۔ لیکن جب وہ پھول لے کر پھاٹک میں داخل ہوتا، ہمیں کمروں کے اندر یا چھت پر لیٹے ہوئے خوش بو سے اس کی آمد کا پتا چل جاتا۔ لیکن اب وہی گلاب جس کی خوش بو کبھی مجھے بہت پسند تھی اور جس کی قلمیں میں دور دور سے لا لا منگا تا رہتا تھا، میرے لیے خوف کی علامت بن گیا تھا۔ ہم نے اسے آہستہ آہستہ اپنے گھر کی کیاریوں سے اکھاڑ پھینکا تھا۔ میں ایسے لوگوں سے ملنے سے بھی اجتناب کرنے لگا تھا جو گلاب کا عطر استعمال کرتے ہیں۔ شام کو بچوں کے قاری صاحب آتے تو میں اپنے کمرے کا دروازہ بند کر لیتا۔ تاہم جب کبھی ایچ ایٹ گریو یارڈ میں چھوٹی سے یا گاؤں میں والدین کی ڈھیریوں پر جاؤں تو ڈھیر سی گلاب کی پتیاں اور اگر بتیاں ساتھ لے جاتا ہوں۔

میں گلاب کی خوشبو سے تھوڑا اُبھر آیا ہوا تھا اور جلدی میں بھی تھا، گل دستے لے کر پلٹا تو گاڑی کی طرف جاتے ہوئے اچانک فلاور مارکیٹ کی ساری دکانیں دائیں بائیں اور اوپر نیچے چکر کھاتی محسوس ہوئیں جیسے زلزلے کا شدید جھٹکا آیا ہو۔ میرے قدم ڈگمگا گئے مگر میں رکنے کی بجائے گاڑی تک پہنچنے میں کامیاب ہو گیا۔ گاڑی میں سوار ہونے کے فوراً بعد مجھے اندازہ ہو گیا کہ زلزلہ کہیں باہر نہیں، میرے اپنے اندر آیا تھا۔ میں جلد از جلد گھر پہنچ جانا چاہتا تھا۔ میں نے گاڑی اسٹارٹ کی اور اتنی کم رفتار سے چلاتا ہوا چل پڑا کہ اگر دوبارہ زلزلے کا جھٹکا آئے تو آسانی سے گاڑی سڑک کے کنارے روک سکوں اور اسٹیئرنگ کی بارن والی سائیڈ پر سر رکھ سکوں۔ خوش قسمتی سے گھر زیادہ دور نہ تھا۔ میں آہستہ آہستہ ڈرائیو کرتا اور جھٹکے کھاتا تھوڑی دیر میں گھر پہنچ گیا۔ اس نے تشکر کے رسمی الفاظ کہہ کر پھول میرے ہاتھ سے لیے اور خوش ہو کر پھولوں کو سونگھتے ہوئے بولی: ''اتنی دیر لگا دی، ضرور کتابوں کی دکان میں گھس گئے ہوں گے۔''

پھر اچانک اس کی نظر پسینے سے تر میرے چہرے پر پڑی اور وہ چونک کر بولی: ''کیا ہوا؟؟''

''کچھ نہیں تھک گیا ہوں، گرمی بھی تو بہت ہو گئی ہے۔''

''آپ دوپہر کو بھی تو آرام نہیں کرتے، ہر وقت لکھنا لکھانا یا پھر پڑھتے رہنا، چلیں کپڑے بدل کر لیٹ جائیں۔''

''میں نے کپڑے بدلے اور لیٹ گیا اور معالج کی ہدایت پر تیس چالیس گھنٹے لیٹا رہا۔ جب بھی اٹھ کر چلنے کی کوشش کرتا، زلزلے کی گڑگڑاہٹ سنائی دینے لگتی۔ دل کی گھڑی کی سیکنڈز والی سوئی بار بار رک جاتی۔ میری آٹومیٹک رسٹ واچ بھی ایسا ہی کرتی ہے۔ رات کو جلدی اتار کر رکھ دوں یا صبح کو دیر تک سوتا رہوں تو وہ بھی سو جاتی ہے۔ مجھے اسکول اور بائیسکل کی سواری کا زمانہ یاد آتا۔ جب کبھی فری وہیل کے کتے فیل ہو جاتے، اسی طرح ہر دوسرا تیسرا پیڈل خالی جانے لگتا اور نیا فری وہیل ڈلوانا ضروری ہو جاتا۔ میں نے کھانا پینا، لکھنا پڑھنا اور ملنا ملانا کم کر دیا بلکہ اس ڈر سے سونا بھی کم کر دیا کہ کہیں میری رسٹ واچ کی طرح دل کی گھڑی بھی سو نہ جائے۔ مہمانوں سے باتیں کرتے اور ہنستے بولتے بھی ایک ہاتھ دوسرے پر رکھ کر چپکے چپکے ٹھوکریں کھاتی پلس گنتا رہتا، جو روز بہ روز کم ہوتی چلی گئی۔ ساٹھ... پچپن... باون... اڑتالیس... پینتالیس... چالیس...!''

مجھے معلوم تھا آخری منزل اب دور نہیں مگر منیر نیازی کی طرح میں بھی ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں۔

ڈاکٹر کو دکھانا ہو، کوئی میڈیکل ٹسٹ کروانا ہو۔

ہمیشہ دیر کر دیتا ہوں۔

اب شاید فری وہیل تبدیل کرانا ضروری ہو گیا تھا۔ وہ تیسرے چوتھے روز مجھے شفاخانے لے گئے۔ وہاں ڈاکٹروں اور نرسوں کے علاوہ گلوں میں ہاروں، لاکٹوں کی طرح اسٹیتھو اسکوپ لٹکائے بہت سے نوجوان لڑکے لڑکیوں نے گھیر لیا۔

ایک جاتا دو اور آ جاتے۔ وہ جیسے میرے ہی منتظر تھے۔

میری کلائیاں ایک ہاتھ سے دوسرے اور پھر تیسرے ہاتھ میں منتقل ہوتی رہیں۔
سوالات ہی سوالات۔ معلوم ہوا ایسا یونیک مریض، جو کنتی کے روگ میں مبتلا ہو، انھیں کبھی کبھار ہی دستیاب ہوتا ہے۔
اپنا طالب علمی کا زمانہ یاد آ گیا۔ کچھ دیر کے لیے دل بہل سا گیا۔
مستقبل کی ایک دبلی پتلی سی مسیحا میری ٹانگ پر اپنا نحیف سا وزن ڈال کر بولی:
''اپنی ٹانگ کو پورے زور سے اوپر اٹھائیے۔''
''نہیں،'' میں نے کہا، ''تم دور جا گرو گی۔''
وہ ہنسنے لگی۔ یقیناً اس نے اپنی نوٹ بک میں لکھا ہوگا، بیمار کا حال اچھا ہے۔
انھوں نے میڈیسن دیں، آکسیجن لگائی، ای سی جی، ایکسرے، بلڈ ٹسٹ وغیرہ۔
پھر مجھے بے مروت مشینوں پر شفٹ کر دیا گیا جو حساب کتاب میں بہت ماہر تھیں مگر ہنسی مذاق نہ کر سکتی تھیں۔

اگلے روز انھوں نے انجکشن لگائے، گولیاں اور کیپسول کھلائے اور ایک بڑے سائز کا رومال سا ڈال کر میری آنکھوں کو ڈھانپ دیا کہ میں کچھ دیکھ نہ سکوں۔

اگر وہ ایسا نہ کرتے تب بھی میرا کچھ دیکھنے کا ارادہ تھا نہ خواہش۔ مگر آدمی کو کچھ نہ دیکھنے کا پابند کر دیا جائے تو اس کے اندر کی آنکھیں کھل جاتی ہیں اور ذہن بھٹکنے لگتا ہے۔ ایک سے دوسری اور دوسری سے تیسری بات یاد آتی چلی جاتی ہے۔ مماثل چیزیں اور واقعات ریل گاڑی کے ڈبوں کی مانند ایک دوسرے سے جڑے لپکتے چلے آتے ہیں اور آدمی کہیں کا کہیں نکل جاتا ہے۔ میرے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ حالاں کہ آنکھیں کھلی رکھنے کا بھی کچھ فائدہ نہیں تھا مگر اس سے طبیعت میں ایک اضطراب سا پیدا ہو گیا۔

وہ ابھی ابتدائی تیاریوں میں تھے۔ انھوں نے مجھے اندر باہر سے بے حس کرنے کی کوشش کی جو جزوی طور پر کامیاب ہو گئی، میرا بدن اونگھنے لگا تھا مگر میں برابر جاگ رہا تھا۔ مجھے رہٹ کھینچنے اور کولھو میں جتے بیلوں کا خیال آیا جن کی آنکھوں پر کھوپے چڑھا دیے جاتے ہیں کہ وہ کچھ دیکھ اور جان نہ سکیں کہ ایک ہی دائرے میں چکر لگا رہے ہیں۔ اسی لیے ڈ چکریں مارتا اور گالیاں دیتا لٹھ بردار ہانکنے والا ادھر اُدھر ہو جائے تب بھی مسلسل تعاقب کے خوف سے رکنے یا دم لینے کا حوصلہ نہیں رکھتے اور کیسے رکھیں۔ وہ بے چارے تو پھر بے زبان ہیں، ڈنڈا برداروں کے سامنے تو اچھا بھلا اشرف المخلوق بھی بیل بکری بن جاتا ہے ورنہ ہم سب برسوں سے ایک ہی دائرے میں چکر نہ لگا رہے ہوتے۔

اچانک چہرے پر پڑے ہوئے پردے سے چھن کر جلد کے باسی پن کو تازگی میں تبدیل کرنے والی کسی جانی پہچانی کریم کی سوندھی سوندھی سی مہک آئی۔ میں روزانہ نہانے کا عادی، مگر پچھلے تین چار روز سے غسل کی اجازت نہ ملی تھی۔ یوں بھی میں ان دنوں ضروری حاجت یا منہ ہاتھ دھونے اور برش کرنے کے لیے

بھی واش روم جاتا تھا تو دروازے کو اندر سے کنڈی نہ لگاتا، مبادا توڑنا پڑ جائے۔ وہ بھی میرے واش روم جانے کے بعد چوکنی رہتی۔ اگر معمول سے ذرا زیادہ دیر لگ جاتی تو پکارنے اور کھٹکھٹانے لگتی۔ ایک دو بار میں نے مذاق میں دیر سے جواب دیا تو اس کی آواز بھرا گئی۔ تب میں نے ایسے مذاق سے آئندہ کے لیے توبہ کر لی۔ مگر اب یہ کموڈ میں سے نہاتے ہوئے خیال آتا رہتا تھا کہ پتا نہیں کون سا غسل نہلانے جانے سے پہلے آخری ثابت ہو۔ اور نہاتے ہوئے میاں محمد بخش کا ایک مصرع تو میں آج دل ہی دل میں گنگنایا کرتا

''جس بھتے نوں چھنڈ چھنڈ رکھیں خاک اندر رلنا اے'' (جس بدن کو تم اتنا سنوار سنوار کر رکھتے ہو اسے آخر کار ایک روز مٹی میں رل جانا ہے)

ایسا پہلے بھی کئی بار ہو چکا تھا کہ مجھے ٹب میں پاؤں رکھتے اور آنکھیں بند کرتے ہوئے لگتا کہ غسل خانہ کسی پہیوں والے چوبی مکان یا سمندر میں تیرتی کشتی پر بنا ہوا ہے اور میں نہانے کا ارادہ ترک کر دیتا اور 'لہوری نہاوتی' پر اکتفا کرتا۔ آپ جانتے ہوں گے دیہات کے لوگ لوٹا بھر پانی کے ساتھ گردن سے اوپر کے حصے کو دھو لینے اور خوشبودار تیل لگا کر کنگھی پٹی کر لینے کو لہوری نہاوتی کہتے ہیں۔

اچانک محسوس ہوا دائیں ران میں کسی بچھو نے ڈنک سا مارا۔ پھر اور بہت سے کیڑے مکوڑے کلبلانے کاٹنے لگے۔ پورا بدن لرزنے لگا۔ جیسے اچھوری رنگنے کے لیے آرے سے سلائی کی جا رہی اور ریتی سے فالتو چمڑا کاٹا جا رہا ہو۔ عجیب سا احساس تھا جیسے میں تو پانی سے باہر ہوں مگر بدن زیرِ آب ہے جسے اندر ہی اندر آدم خور بلاؤں نے نوچنا کھسوٹنا شروع کر دیا ہے۔ مگر پھر اچانک روشنی سی پھیل گئی۔ دیکھا تو آنکھوں سے پردہ تھوڑا سرک گیا تھا مگر یہ کیا؟! سامنے تو کچھ بھی نہ تھا صرف ایک دیوار تھی جس کے ایملشن کا رنگ کبھی آف وائٹ رہا ہوگا مگر اب وہ بے رنگ سی دکھائی دیتی تھی۔ سرد، سپاٹ اور بے رنگ۔ دوسری طرف گردن گھمانا چاہی تو کسی درشت ہاتھ نے منع کر دیا۔ اس سے تو بہتر تھا آنکھوں پر پردہ پڑا رہتا۔ دیوار پر دیکھنے کو کوئی تصویر، تحریر یا کیلنڈر لگا ہوتا تب بھی شاید وقت گزاری کا کوئی حیلہ وسیلہ بن جاتا۔ میر کا شعر یاد آیا!

ہوگا کسو دیوار کے سائے کے تلے میرؔ

کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

میں بھی تو کچھ نہیں کر رہا آرام ہی کر رہا ہوں۔ اپنی اور میر کی آرام طلبی کا موازنہ کیا تو ندامت ہوئی۔ کہاں لو سے جھلسا ہوا اور کہاں ائر کنڈیشنڈ سایہ۔

پھر اپنا افسانہ ''دیوارِ گریہ'' یاد آ گیا۔ یہ کب لکھا اور کہاں شائع ہوا تھا؟

ارے تیس برس ہو گئے!

اوہ میرے خدا! تیس برس؟!

ابھی کل کی بات لگتی ہے، حالاں کہ یہ گزشتہ صدی کی بات ہے۔

گزشتہ صدی — میری صدی!

میری اس لیے کہ میں، میرے والدین، بہن بھائی اور بچے اسی صدی میں پیدا ہوئے۔ میں نے لڑکپن، شباب اور پختہ عمری کے سارے سنہرے سہانے زمانے اسی صدی میں دیکھے۔ جن چہروں پر اب جھریاں ہیں انھیں تروتازہ اور شاداب دیکھا۔ جن آنکھوں پر موٹے موٹے شیشوں کی عینکیں لگی ہیں اور ویرانی ڈیرا ڈالے ہوئے ہے انھیں قندیلوں کی طرح روشن اور چمکتے دیکھا۔ چندھی آنکھوں والے وہ ہیروز اور ہیروئنیں جو اب صابن اور واشنگ پاؤڈرز کے اشتہاروں میں بوڑھوں اور بزرگوں کے طور پر دکھائی دیتے ہیں، ان کے چہروں پر گلاب کھلے ہوئے دیکھے:

فریدا جن لوئن جگ موہیا سے لوئن میں ڈٹھ
کجل ریکھ نہ سہندیاں، سے پنچھی سوئے بیٹھ

(اے فرید جن آنکھوں نے کبھی ایک دنیا کو لبھا رکھا تھا اور جو کاجل کی دھار نہیں سہ سکتی تھیں ایک وقت آیا جب پرندے ان کے سوراخوں کھوپڑیوں میں بسیرا کرتے تھے)

اس صدی میں بہت سے ایسے دن اور راتیں تھیں جن میں ہم سب بہن بھائی، والدین اور بہت سے قریبی رشتہ دار ایک ساتھ موجود تھے، مگر لمحہ لمحہ اور سیکنڈ سیکنڈ کر کے وقت کی چڑیاں میری صدی کا پورا کھیت چگ گئیں۔ کبھی کبھی تو شک گزرتا ہے جیسے یہ صدی ہی چھوٹی تھی۔ اس صدی کی ساری گھڑیاں تیز چلتی تھیں اور اس کے دن، مہینے اور برس سب ہی چھوٹے چھوٹے تھے۔ مگر یہ کیسے ہوسکتا ہے۔ قدرت کو کیا جلدی ہوسکتی ہے۔ خدا کو کہیں جانا تھوڑی ہے۔ یقیناً مجھے ہی وقت کے جلدی جلدی گزرنے کی خبر نہ ہوئی۔

وہ میرے آدھے سوئے آدھے جاگے بدن کی زمین میں ہل سا چلا رہے تھے۔ میں نے سو سال کو تین سو پینسٹھ دنوں سے ضرب دے ڈالی پھر اس میں لیپ کے پچیس دن ملائے۔ سو ضرب تین سو پینسٹھ جمع پچیس از ایکوئل ٹو چھتیس ہزار پانچ سو پچیس دن۔ میں ان دنوں کے گھنٹے، منٹس اور سیکنڈز بنانا چاہتا تھا مگر یہ کیلکولیٹر کے بغیر ممکن نہ تھا۔ یاد آیا کیلکولیٹر ایجاد ہونے سے پہلے میں ایسی بہت سی لمبی لمبی ضربیں زبانی دے لیتا تھا اور مجھے سارے پہاڑے بھی ازبر تھے مگر اس کیلکولیٹنگ مشین نے ذہن کو کند کر کے رکھ دیا۔ مجھے ہی نہیں ساری نئی نسل کو۔ اب بچے پوچھتے ہیں پہاڑے کیا ہوتے ہیں دادا جی۔ سبزی والا بھی اب پانچ کو نو سے ضرب دینے اور ازتیس میں پچیس جمع کرنے کے لیے کیلکولیٹر استعمال کرتا ہے۔ مگر اب تو مشین کے ساتھ رہنا ہوگا۔ چاہے اس سے چلنے والے اعضا کی اپنی کارکردگی آہستہ آہستہ زیرو ہو جائے۔ پھر بھی میں نے سوچا کوشش کر کے تو دیکھوں اور شاید میں سیکنڈز نہ سہی منٹس اور گھنٹے بنانے میں کامیاب ہو جاتا مگر انھوں نے میری سامنے کی جیب والی جگہ پر میٹیلک چھچھوندری چھوڑ دی جس نے اپنے باریک دانتوں سے آہستہ آہستہ میرے بدن کو کترنا شروع کر دیا۔ کسی گہرائی میں چھپا ہوا، گرفت میں نہ آنے والا عجیب سا درد اٹھ رہا تھا۔ مجھے لگا وہاں میرے دل کے اوپر ایک بڑا سا پاکٹ دریا کٹ شگاف ہو چلا ہے۔ راج کماری اپنی پرسوز آواز میں گانے لگی، ''اک تیر چلا... ایسا لگا... ہائے میرا دل ل ل۔''

اس بدبخت چھچھوندر سے بچنے کا ایک ہی طریقہ تھا کہ چھتیس ہزار پانچ سو پچیس دنوں کا موٹا موٹا ہی سہی، حساب کرڈالوں۔

جب انھوں نے میری ران میں کسی کنڈیکٹو دھات کا تار ڈال کر اس میں بجلی کا سا کرنٹ چھوڑا میں صرف اتنا حساب کر پایا تھا کہ اس صدی کے چھتیس ہزار پانچ سو پچیس دنوں میں سے ابا کے حصے میں اکتیس ہزار پینتالیس، چھوٹی کے حصے میں اکیس ہزار ایک سو پچھتر اور ماں جی کے حصے میں بارہ ہزار سات سو چوراسی دن آئے تھے۔ فوزی صرف سات سو تیس دن ہمارے درمیان رہی۔ لیکن پھر بھی میں سمجھتا ہوں وہ پیچھے رہ جانے والی صدی ہی میری تھی۔ میرے والدین، بہت سے ساتھی، پسندیدہ گیت اور میرا ماضی سب کچھ پیچھے رہ گیا۔ یہ صدی جو میرے بچوں اور ان کے بچوں کی صدی ہے مجھے بونس میں ملی ہے... تھینک گاڈ!

اف میرے خدا! اچانک جیسے کسی نے دل کو مٹھی میں لے لیا۔ جیسے لوہار کسی گرم چیز کو سنسی سے پکڑتا اور آہرن پر رکھ کر ہتھوڑے سے کوٹتا ہے۔

"سوری، بس اب تھوڑا سا اور... حوصلہ رکھیے۔" انھوں نے چمچی سے سوراخ کرتے ہوئے تسلی دی۔ یقیناً وہ نئے پرانے سب داغ بھی دیکھ رہے ہوں گے۔ کہیں وہ ان کے بارے میں کچھ پوچھ نہ بیٹھیں؟

"داغ دل ہم کو یاد آنے لگے/ لوگ اپنے دیے جلانے لگے۔" راج کماری کی جگہ اقبال بانو نے لے لی۔

"ہم آپ خوش قسمت ہیں کہ اس زمانے میں ہیں جب یہ قدم ساز ٹیکنالوجی ایجاد ہو چکی ہے۔" ایک نے دوسرے سے کہا۔

"سر کتنا عرصہ ہوا ہے۔"

"صرف پینتیس برس۔"

"اچھا!"

"ہاں مگر اس پر بڑی دیر سے تحقیق ہو رہی تھی۔ انیسویں صدی کے آخری عشرے سے۔ ابتدا میں اس کی مخالفت بھی ہوئی۔ جیسا کہ اس قسم کی ایجادات پر شروع میں ہمیشہ ہوتا ہے۔"

"ہمارے ہاں بھی چیچک کے ٹیکے پر اعتراض ہوتا تھا، اب بعض علاقوں میں پولیو ویکسین پر ہوتا ہے۔"

"مگر سر اس میں اعتراض کی کیا بات؟"

"بہت شور مچایا گیا کہ یہ مردہ کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش اور قدرت کے کام میں مداخلت ہے۔"

"کمال ہے!"

"اس کے بعد تحقیق تو برابر جاری رہی مگر چپکے چپکے۔"

اب انھوں نے آپس میں عجیب و غریب ٹیکنیکل اور مشینی سی گفتگو شروع کر دی تھی۔ وہ ایک

دوسرے سے نمبروں اور ہندسوں کی زبان میں مخاطب تھے۔ کبھی لگتا میرے بدن کو چھوٹا سا مکان جان کر اس کی وائرنگ اور پلمبنگ کر رہے ہیں کبھی لگتا جیسے ریاضی اور الجبرے کے سوال حل کرنے کی کوشش کر رہے ہوں۔ وہ شاید کسی اسکرین یا کمپیوٹر مانیٹر میں کچھ دیکھ دیکھ کر ڈیوائس کی سیٹنگز کر رہے تھے۔

''سانس میں تنگی تو محسوس نہیں ہو رہی؟''

''ہو رہی ہے۔''

''اور درد؟''

''قابلِ برداشت ہے۔''

''بس تھوڑی دیر اور۔''

''او پری ٹین لینا کب بند کی؟''

''کل سے۔''

''اوہ اسی لیے۔''

''کیا ہوا؟''

''کچھ نہیں۔''

میں سمجھ گیا۔ خون بند نہیں ہو رہا ہوگا۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر انگلی سے گونگی بہری دیوار پر سبطِ علی صبا کا بولتا ہوا شعر لکھنا شروع کر دیا:

دیوار کیا گری میرے کچے مکان کی
لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنا لیے

کچے پکے مکان!
کچے پکے راستے!
کچی پکی قبریں!

کوڈو فقیرا، بد بختا۔ تجھے کہا نہیں تھا اس گلی نہ جا، اس گلی کے لوگ ظالم ہیں، تجھے پھاہی پالیں گے۔

''کیا بات ہے بہت تھکے تھکے لگ رہے ہو؟'' سلام دعا کے بعد میں سرہانے بیٹھ گیا تو پوچھا۔

''ہاں، تھکا ہوا تو ہوں۔ برسوں بہت بھاگ دوڑ کرنا پڑی۔''

''کیا بہت دور سے آنا پڑتا ہے؟''

''ہاں بہت دور سے۔ ادھر شمال کی طرف، اسے پوٹھوہار دیس کہتے ہیں۔''

''حافظ آباد سے آگے؟''

''تم بھی کمال کرتی ہو، حافظ آباد تو کچھ بھی نہیں ہے۔ وہاں تو ہم تم پیدل بھی چلے جاتے تھے۔''

''مجھے کیا پتا، میں کبھی اس سے آگے گئی ہی نہیں تھی۔''

''حافظ آباد کے بعد وزیر آباد آتا ہے، پھر گجرات، جہلم اور راول پنڈی۔ وہاں سے بھی بچے آئے۔''

''ساری عمر پردیس میں گزار دی، واپس کیوں نہیں آ جاتے؟''

''وہ اب پردیس نہیں رہا، اپنا دیس بن گیا ہے۔ وہاں تمھاری ساری اولاد، بہویں اور داماد، نواسے نواسیاں اور پوتے پوتیاں ہیں اور پھر اب وہاں چھوٹی بھی تو ہے۔''

''ہاں — اُسے اکیلا نہ چھوڑنا۔ اس نے پہلے ہی بہت دکھ جھیلے ہیں۔''

''مگر ہر بات میں تمھاری نقل۔ وہ بھی جلدی چلی گئی۔''

''کیا تم اسی کی وجہ سے زیادہ اُداس رہتے ہو؟''

''ہاں، تم اگر ماتا کا سمندر تھیں، تو وہ بھی تو محبت کی جھیل تھی۔ وہ مجھ سے چھوٹی تھی مگر اس کی شکل وصورت اور عادتیں تم سے بہت ملتی تھیں۔ میں اس میں تمھارا روپ دیکھتا اور چھوٹا تو اسے تمھاری جگہ سمجھتا تھا۔ اسے تمھاری صورت بھول گئی تھی۔ اس کے چلے جانے سے ہم دونوں کو لگا تم ایک بار پھر مر گئی ہو۔''

''وہ تو اب کبھی نہ آئے گی مگر تم دونوں آتے رہنا۔ تم لوگوں کے آنے سے میرا حضوری شاد (قبرستان) سے بھی تعلق قائم ہو جاتا ہے۔''

''چھوٹا آتا رہے گا۔''

''اور تم؟''

''میں کچھ کہہ نہیں سکتا، آ سکوں یا نہ آ سکوں۔ کیا معلوم یہ آخری سلام ہو۔''

''نہیں، ایسا نہ کہو۔''

''میرے کہنے نہ کہنے سے کیا فرق پڑتا ہے؟''

''لگتا ہے آپ وقت گزاری اور نشتر کی تکلیف سے بچنے کے لیے کہانی سوچنے میں لگے تھے۔''

''آپ کو کیسے معلوم ہوا؟''

''عام طور پر مریض بہت ہائے وائے کرتے ہیں۔''

''کہانی تو نہیں اور بہت کچھ سوچا۔ اس عمر میں بہت کوڑ کباڑ ذہن میں جمع ہو جاتا ہے۔''

''ناؤ بی ریلیکسڈ، اٹ از فنشڈ۔''

''تھینک یو۔''

''اس کی فنکشننگ تسلی بخش ہے۔ شیڈول کے مطابق چیک کرواتے رہیں۔ میعاد کے بعد بیٹری ری پلیس منٹ کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔''

''میعاد! میری یا ڈیوائس کی؟''

''آپ کی میعاد یا گارنٹی کیسے ممکن ہے؟''

''ہاں میں تو انسان ہوں، مشین تھوڑی ہوں۔''

اگلے روز جب میں خیالوں میں ٹائیٹینک کی روز کو بازو پھیلائے آئی ایم فلائنگ والے سین میں دیکھ رہا تھا۔

اور Celline Dion کی آواز میں مائی ہارٹ ول گوآن گیت گاتے سن رہا تھا:

ونس مور، یو اوپن دی ڈور (Once more you open the door)

اینڈ یو آر ہیر ان مائی ہارٹ (And you're here in my heart)

اینڈ مائی ہارٹ ول گوآن اینڈ آن (And my heart will go on and on)

اسی لمحے دروازہ کھلا، وہ میرے لیے گلاب کے پھولوں کا دستہ لے کر آئی تھی۔ میں نے پھول اس کے ہاتھ سے لے لیے۔

''تھینک یو۔''

''بہت خوب صورت اور خوش بودار ہیں، آپ کو ڈر تو نہیں لگا؟''

''نہیں۔''

''اب کیسا محسوس کرتے ہیں؟''

''مجھے لگتا ہے اب میں ایک کوک بھرا کھلونا ہوں، پتا نہیں کب اور کہاں کوک ختم ہو جائے۔''

''آپ ہی نہیں، ہم سب مقدر کے ہاتھ میں کھلونے ہیں، کوک بھرے۔''

☆☆☆

# شمس الرحمٰن فاروقی

## حواسِ خمسہ کا باغ

منشا یاد کا ایک افسانہ پڑھیے تو لگتا ہے کہ اس شخص کو گم شدہ چیزوں، بظاہر بے وجہ وعدہ خلافیوں اور بے سبب محرومیوں کے بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ اور وہ انفرادی تنہائیوں اور چھوٹے موٹے لوگوں کے دل میں اتر گراں کی ناکامیوں کے راز کو اپنی سادہ، دل نشیں زبان میں ہم تک پہنچانے کا ہنر خوب جانتا ہے۔ ہمارے چاروں طرف نارسائیاں اور المیے بکھرے پڑے ہیں۔ ہم ان کا تصور بھی نہیں کر سکتے، دل ہی دل میں انھیں سمجھ لینا تو بڑی بات ہے۔ لیکن منشا یاد کو معلوم ہے کہ کس کے دل میں کون سا المیہ چٹکیاں لے رہا ہے۔ منشا یاد کا دوسرا افسانہ پڑھیے تو محسوس ہوتا ہے کہ ہاری ہوئی محبت کے المیے کی جگہ منشا یاد کو بوڑھی ہوتی ہوئی بن بیاہی لڑکی یا شاید تو جوان بیوہ کے دل میں اٹھتی ہوئی اور مرتی ہوئی امنگوں سے براہِ راست آشنائی ہے۔ تکمیل کا احساس حاصل ہونے کے لیے اسے جاہل جھگڑالو عورتوں کی زبان پر رواں گندی گالیوں سے کچھ اشارہ ملتا ہے۔ اسے اپنے وجود سے نفرت ہے لیکن وہ اپنے وجود سے ایک اور وجود پیدا کرنے کے امکان کی تمنا میں مری جاتی ہے۔ منشا یاد کا ایک اور افسانہ پڑھیے تو خیال آتا ہے کہ اب تک جو پڑھا تھا وہ ٹھیک تو تھا لیکن منشا یاد کا اصل فن تو اب جا کر نظر آتا ہے۔ اسے غریبی، بھوک، تنگی، ناداری کا احساس محض کسی تصوراتی سطح پر نہیں بلکہ نفاتی سطح پر ہے۔ اس کی قوتِ مشاہدہ اور قوتِ خیال اس قدر تیز ہے کہ وہ جنم جنم کے بھوکے اور کھا کر پیٹ بھرنے والے سے زیادہ کھا کر پیٹ میں کھانا ٹھونس کر پھر اسے خالی کرنے کی تمنا کرنے والے بھوکے سے آشنا ہے اور آشنا ہی نہیں، بلکہ خود (یعنی افسانہ نگار) کو اس دوسری، عجیب و غریب اور کھانے سے زیادہ کھانے کی تمنا کرنے والے کردار کو اپنی شخصیت کا ایک حصہ، بلکہ اپنی شخصیت کا ایک رخ سمجھتا ہے۔

بھوک کو کسی نظریاتی، فلسفیانہ، کائناتی فلسفے کی حیثیت سے نہیں، بلکہ انسانی حقیقت کے طور پر متصور کرنے والے منشا یاد کو ہم خراجِ عقیدت پیش کرنا شروع ہی کرتے ہیں کہ ہمیں اس کا ایک اور افسانہ پڑھنے کو ملتا ہے تو ہم فیصلہ کرتے ہیں کہ زندگی کو موت کی طرح جینے والے، ہر شے سے محروم رہتے ہوئے

بھی قبرستان کی سنسان لیکن بھری بری دنیا میں رہنے والے کو دنیا کیسی لگتی ہوگی؟ اس سوال کو شاید منشا یاد نے سب سے پہلے پوچھا ہے اور اگر کوئی پوچھنے والا کبھی رہا بھی ہو تو اس سوال کا جواب منشا یاد ہی کو معلوم ہو سکا ہے۔ افسانے میں وہم اور مذہب، تمنا اور حرمان، محرومی اور انتقام کو کس طرح ایک ایسے کردار میں یکجا کر سکتے ہیں جس کی زندگی بظاہر بے معنی معلوم ہوتی ہے، یہ معلوم کرنا ہو تو منشا یاد کا افسانہ پڑھیے۔ لیکن جب ہم منشا یاد کا کوئی اور افسانہ پڑھتے ہیں تو ہمیں پتا چلتا ہے کہ تخلیق اور محبت، بے حاصلی اور حاصل کے احساس پر بھی اس افسانے میں غربی، اور فن، مکمل ترین تخلیق کی تمنا، محبت، اور ایک وجود، تخیل کی دنیا سے باہر نکال کر انسانی دنیا میں لاکھڑا کرنے کے موضوع پر افسانہ صرف منشا یاد ہی لکھ سکتا تھا...

منشا یاد کی افسانہ نگاری کا یہ وصف ایسا ہے جس میں کوئی اس کے برابر نہیں۔ وہ ہماری دنیا کے ہر پہلو، ہماری زندگی کے ہر حادثے، ہمارے تخیل کے ہر تاریک یا روشن کونے کو اپنی گرفت میں بآسانی لے آتا ہے۔ موضوع کے اس غیر معمولی تنوع کے آگے اسلوب کے تنوع کا احساس ماند پڑ جاتا ہے۔ آج کے افسانہ نگار جس بے چارگی سے معاصر زندگی کے نمایاں اور اخبار کی سرخیوں جیسے چیختے ہوئے مظاہر کو اخبار یا ٹی وی سے اٹھا کر من وعن بیان کر دیتے ہیں ان کی بے چارگی کچھ کم ہو سکتی تھی اگر وہ منشا یاد کے افسانے پڑھتے اور ان سے کچھ سبق سیکھنے کی سعی کرتے۔ بظاہر تو منشا یاد کے افسانوں میں کسی زمان ومکان کی ایسی کوئی پابندی نہیں کہ افسانہ پڑھتے ہی ہم سمجھ لیں کہ اچھا، یہ فلاں واقعے یا صورت حال یا قومی یا بین الاقوامی مسئلے کے بارے میں ہے۔ منشا یاد کو واقعات یا صورت حال یا مسائل کو ''آسان'' اور ''براہ راست'' زبان میں بیان کرنے سے کوئی دل چسپی نہیں۔ ہنگامی مسائل، چاہے وہ کتنے ہی توجہ انگیز اور ہمارے جذبات کو کتنے ہی شرربار کرنے والے ہوں، بہر حال ہنگامی ہیں۔ اچھا افسانہ نگار معاصر واقعات اور مسائل کے پیچھے جا کر ان کی کیفیت کو بیان کرتا ہے۔

منشا یاد کے افسانوں میں حیرت انگیز تنوع اس بنا پر بھی ہے کہ وہ شہری، محدود، یکسانی سے بھر پور، نام نہاد عام دنیا سے زیادہ اس دنیا کی طرف متوجہ ہے جہاں جزئیات کی دولت ہر طرف بکھری ہوئی ہے، جہاں معمولی، محکوم، مجبور، خوش دل، تندمزاج، عام زندگی اور بظاہر بے رنگ زندگی گزارتے والوں کے اندر، اور ان کے گرد وپیش، چھوٹے چھوٹے گھروں، ذرا ذرا سے فاصلوں کی وسعتوں میں نئی دنیائیں بسی ہوئی ہیں۔ جزئیات کا استعمال یہاں حواسِ خمسہ کو بیدار کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ لہٰذا ذرا سی بات بھی بہت بڑی معلوم ہوتی ہے۔ منشا یاد نے افسانے کو سوچنے کا ایک اوزار بنا کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ وہ خود (یعنی افسانہ نگار) کچھ کہتا ہے اور ہمیں ترغیب دیتا ہے کہ اس طرح سوچو، اس بات کو اس طرح دیکھو۔ ابہام کی ہلکی سی تہ، اور کردار کو استعارہ بنا کر پیش کرنے کی صلاحیت کی بنا پر ہر کردار میں ایک مانوس سی اجنبیت پیدا کر کے منشا یاد اپنے افسانوں کو بظاہر نامکمل چھوڑ دیتے ہیں لیکن دراصل ان کا افسانہ شیشے کی تکون جیسا ایک آلہ ہے جس میں جھانک کر ہمیں رنگوں

کی تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔

ایک اور بات جو منشا یاد کی تحریر کا خاصہ ہے اور خاصہ ہی نہیں ایسا وصف ہے جس میں دور دور تک ان کا شریک نہیں، وہ حواس خمسہ کا بھرپور استعمال ہے۔ منشا یاد اپنے افسانوں کی اشیا کو صرف آنکھ سے نہیں دیکھتے بلکہ وہ انھیں تمام حواس خمسہ کی مدد سے ایسے خدوخال بخش دیتے ہیں کہ وہ اشیا ہمارے سامنے زندہ ہو کر تشکل پذیر ہو جاتی ہیں۔ محسوسات کا ایک خزانہ منشا یاد کے افسانوں میں بکھرا ہوا ہے اور وہ قاری بھی ان خزانوں کو اپنے اندر محسوس کر لیتا ہے جسے منشا یاد کے موضوعات یا کرداروں سے بہت زیادہ دل چسپی نہ ہو۔ حسب ذیل جملے دیکھیے، ہر جملہ حواس خمسہ سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے اور ہمارے حواس کو متحرک کرتا ہے:

— اسے ایسا لگا جیسے وہ آرام دہ سیٹ پر نہیں بیٹھا، تپی ہوئی ریل کی پٹری پر اوندھے منہ پڑا ہے۔

— میں نے اپنی ران چیر کر تمھارے لیے کباب تلے مگر تمھیں بو آتی ہے، تم اسے باسی کہتی ہو۔

— سوچ کی سخت جان اور بدشکل چھچھوندر اس کے دماغ میں تحتی ذائے مسلسل چیختی رہتی۔

— تخت پوش کے نیچے قلاقند سے بھری کڑاہی رکھی تھی جسے اس نے اور کالو نے ختم کر دیا۔ اس دوران مہرو کو باہر نکل کر دو بار گلے میں انگلی ڈال کر قے کرنا پڑی تھی۔ اگر کالو کی دم اس کے پاؤں کے نیچے نہ آجاتی تو ایک آدھ بار اور قے کر کے وہ گلاب جامنوں کا بھی صفایا کر دیتا۔

— کبھی کبھی چاندنی راتوں میں گھنگھروؤں کی جھنکار سن کر اچانک اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ کالو اور ڈبو تھڑے کی نم آلود جگہ پر لیٹے ہوئے اونگھ رہے ہوتے ہیں اور قبرستان کے عین وسط میں الاؤ کے گرد بے کفن جوان عورتیں محو رقص ہوتی ہیں۔

— سکے کوڈو کے بدن پر سنگ ریزوں کی طرح گرنے اور بچھوؤں کی طرح ڈسنے لگتے ہیں۔

— تمھیں رب نے اتنا حسن دیا ہے کہ تم محض شیشہ دیکھ کر بھی وقت گزار سکتی ہو۔

— وہی سازشوں کی مکڑیاں اور وہی ٹانگیں کھینچنے اور میرے اٹھنے بیٹھنے کی جگہ پر مرغیوں کی طرح گندگی پھیلاتے احباب۔

— تنور نے اس روز ادھ جلی روٹیوں کو جنم دیا۔ پنگھٹ کے کنویں کی چرخی سے رونے کی آواز نکلی۔

— ہماری مرغیاں پتھریلے انڈے سیتی سیتی ہلکان ہو گئی ہیں۔

— میری آواز دیر تک کنویں کی دیواروں پر موٹر سائیکل چلاتی رہتی ہے پھر ڈوب جاتی ہے۔

— جب منڈیروں پر کوّے کلول کر رہے تھے اور چڑیاں چہچہا رہی تھیں، دتے کے گھر سے چلم کے لیے جلائے گئے اُپلوں کا دھواں اور زیناں کی چیخیں ایک ساتھ بلند ہوئیں جو تھوڑی دیر میں گھنگھریالے قہقہوں میں تبدیل ہو گئیں۔

مغلوں نے دہلی میں ایک باغ تعمیر کیا تھا جسے ان دنوں Garden of Five Senses کہا جاتا ہے کہ اس میں پانچوں حواسوں اور پانچ حواس کے باہر بھی بعض چیزوں (مثلاً رفتار) کا تجربہ ممکن تھا۔ منشا یاد کے افسانوں کی ہر چیز بھلا دی جائے تو بھی حواسِ خمسہ پر ان کی غیر معمولی یلغار ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔ چھوٹی موٹی چیزوں سے دل چسپی بھی منشا یاد کے لیے، اس لیے ممکن ہو سکی ہے کہ وہ ان باتوں کو بھی حواسِ خمسہ کی مدد سے چھو لیتے ہیں جن تک اکثر لوگوں کا تخیل بھی نہیں پہنچتا۔

☆☆☆

# وارث علوی

## منشا یاد کے افسانے — ایک تاثر

مجھے منشا یاد کی پہلی کتاب باقر مہدی نے دی۔ میں نے کہا، میں منشا یاد کے کام سے کیا نام سے بھی واقف نہیں۔ باقر نے کہا، ایک نظر دیکھنا تو سہی، کچھ چیزیں نادر نظر آئیں گی۔ میں کتاب لے کر احمد آباد آ گیا۔ دراصل میرے پاس اردو، انگریزی اور گجراتی کی اتنی کتابوں کا ڈھیر لگ جاتا ہے کہ ان میں سے ایک کتاب کا انتخاب جو تضیع اوقات ثابت نہ ہو، بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن منشا یاد کی کتاب لے گئے محمد علوی تو مجھے کچھ راحت کا احساس ہوا کہ ان سے کچھ تاثر تو ملے گا۔ ان کے پاس سے لے گئے مظہر الحق علوی۔ دونوں کا تاثر یہ تھا کہ بے حد خلاق ذہن کے افسانے ہیں۔ اور جب کتاب میں نے پڑھی تو مجھ پر ایک نہایت ہی منفرد فن کار کے تخیلی اعجاز کا انکشاف ہوا۔ اس کے بعد تو جتنی کتابیں آتی رہیں، منشا یاد کی تخلیقی اپج اور فن کارانہ پختگی کا احساس دلاتی رہیں۔ میرا یہ احساس روز بہ روز قوی ہوتا گیا کہ بیدی اور منٹو کی نسل کے بعد افسانہ نگاروں کی جو نسل سامنے آئی ہے، اس میں منشا یاد ایک قد آور افسانہ نگار ہیں۔ اور ادب کی تاریخ میں ان کے لیے صفحات محفوظ ہیں۔ نوادرات تراشنے والی تخیلی اور نہایت ہی ثروت مند زبان، حساس ترین الفاظ سے تشکیل پایا ہوا اچھوتا اسلوب اور تخیلی ذہن پر یکے بعد دیگرے روشن ہوتے ہوئے تاروں کی طرح روشن ہوتی ہوئی کہانیاں، منشا یاد کی عظمت کی نشانیاں ہیں۔ مجھے ہی نہیں منشا یاد کے ہر پرستار کو محسوس ہوتا ہے کہ کہانیاں ابابیلوں کے ٹولے کی طرح ان کے ذہنی افق پر صفحۂ قرطاس پر منتقل ہونے کے لیے پرواز کرتی رہتی ہیں۔

خود منشا یاد کو اس بات کا احساس ہے۔ اپنے منتخب افسانوں کی کتاب ''شہر فسانہ'' میں جو مختصر مضمون انھوں نے اپنے افسانوں کے بارے میں لکھا ہے ان میں بہت سی بصیرت انگیز باتوں کے علاوہ یہ جملے بھی ملتے ہیں، ''میں بھی کہانیوں میں گھرا ہوا آدمی ہوں۔ میرے چاروں طرف بے شمار کہانیاں ہیں اور ہر کہانی جلدی میں ہوتی ہے۔ اپنی باری کا انتظار بھی نہیں کرتی۔ وقت بے وقت ایک ہی پکار، اے بھائی کہانی والے، شتابی کر۔ مجھے پہلے لکھ۔''

یہ تو منشا یاد کا تازہ بیان ہے۔ لیکن میں بہت پہلے زبیر رضوی کے رسالے ''ذہن جدید'' میں اپنے

ایک مضمون میں لکھ چکا تھا ''محمد منشایاد پر قدرت بہت مہربان ہے۔ ان کے آسمانِ تخیل پر کہانیوں کے ستارے ٹوٹتے ہی رہتے ہیں۔''

میری خواہش تھی کہ منشایاد پر ایک جامع مضمون لکھوں لیکن ادھر مضمون لکھنے کا ارادہ کیا نہیں کہ ان کے افسانوں کی نئی کتاب آ گئی۔ میں سمندر کے کنارے کھڑا، اپنے پاؤں کے گرد رقص کناں نرم و نازک موج کے لمس سے مسحور ہوا ہی تھا کہ دوسری موج آ گئی۔ پھر تیسری، پھر چوتھی۔ گویا منشایاد کی کہانیوں نے مجھے اس قدر کیف و نشاط میں ڈوبا رکھا کہ ان کے متعلق میں نقد و میزان کی زبان میں کچھ سوچ ہی نہ سکا۔ پھر دوسری مصروفیات نے اتنی فرصت ہی نہ دی کہ ان پر کچھ لکھتا۔ منشایاد کے افسانوں پر لکھنے کے لیے ضروری تھا کہ پورا وقت ان کے لیے وقف کر دیا جائے۔ میرا خیال ہے کہ اس بات کو زیادہ حقیقت پسندانہ طریقہ پر لکھوں تو یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ چوں کہ میرا طریقہ کار ہر افسانہ کے جز رس تجزیاتی مطالعہ کا رہا ہے، اس لیے سوچنے اور لکھنے کے لیے زیادہ وقت درکار ہوتا ہے۔ یہ وقت اب جا کر یعنی جولائی اور اگست ۲۰۰۹ء میں مجھے دستیاب ہوا۔ میں نے منشایاد کو اب تنقیدی مطالعہ کی غرض سے پڑھنا شروع کیا۔ اس وقت بھی دشواری یہی پیش آئی کہ افسانے کی سحر انگیزی ناقدانہ نظر کو اپنے اندر ایسا جذب کر لیتی کہ قلم ہاتھ میں لیے سوچتا رہتا کہ افسانے میں پنہاں فن اور فن کاری، اظہار اور اسلوب اور زندگی کی بصیرت اور انسانی نفسیات کے کون سے نکات کو نمایاں کروں۔ جب کچھ نہ سوجھتا تو تھکے ہوئے ذہن کی فرحت کے لیے دوسرا افسانہ پڑھنا شروع کر دیتا۔ قاری نے اپنے اندر رہے ہوئے نقاد کو جاگنے کا موقع ہی نہ دیا۔ اسی درمیان میں شدید طور پر بیمار پڑ گیا۔ بس یہ سمجھیے کہ بستر سے لگ گیا۔ ایسے دھندے عمرِ عزیز کے ۸۲ سال میں بھی نہ کروں تو کب کروں گا!

اب یہاں میں ایک غیر متعلق واقعے کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ کیوں کہ جو بات میں کہنا چاہتا ہوں وہ اس واقعے کے احاطے کے بغیر کہی نہیں جاسکتی۔ میرا ایک امریکی دوست تھا جو ایک برس احمد آباد میں رہا اور پھر بار بار احمد آباد آتا رہا۔ جب میں امریکا گیا تو اس کے یہاں ایک ہفتہ قیام کیا۔ اسے ادب سے زیادہ موسیقی میں دل چسپی تھی پھر بھی ادب کا مطالعہ کافی اچھا تھا۔ ایک بار آیا تو میں میز پر کھانا لگا رہا تھا کیوں کہ اکثر ہم لنچ ساتھ لیتے، وہ میرے بک شیلف کو چھان رہا تھا۔ یکا یک اس کی چیخ سنائی دی تھی:

Oh God! No.

وہ ہاتھ میں ایک موٹی سی لگ بھگ آٹھ سو ہزار صفحات کی، پیپر بیک کثرتِ استعمال سے بوسیدہ کتاب لے کر میرے پاس آیا۔ وہ کتاب کو تھپ تھپا کر کہنے لگا:

''علوی صاحب! آپ نہیں مانیں گے لیکن جب میں اپنی ازدواجی زندگی کے بے حد اذیت ناک وقت سے گزر رہا تھا تو اس کتاب نے مجھے خودکشی سے بچائے رکھا۔''

یہ کتاب تھی John Cheever کے افسانوں کا کلیات۔ چوں کہ میں بھی ان کہانیوں کا شیدائی تھا، میں اس کی بات کو سمجھ گیا۔ یہاں میں ایک بات عرض کردوں۔ جان چیور نے نیویارک کے جس

معاشرے کی کہانیاں لکھی ہیں وہ اب نہیں رہا۔ لیکن کہانیاں زندہ ہیں۔ میری نواسی کے لیے عادل منصوری، اس کا نیا ایڈیشن میری استدعا پر لایا۔ عادل کی موت کی خبر آئی تو میری نواسی یہی کتاب پڑھ رہی تھی جس کے صفحات پر آنسو کے دو قطرے جذب ہو گئے۔ اچھا اور اعلیٰ ادب کتنا حیات بخش اور طاقت ور ہوتا ہے اس کا اندازہ ایسے ہی مواقع پر ہوتا ہے۔ بقول اسی وسن ناولوں کو بھی ہم پانی کی طرح پیتے ہیں۔ اور ہمیں پتا بھی نہیں چلتا کہ زندگی میں ہم نے کتنا پانی پیا۔ لیکن جب حلق میں کانٹے پڑ رہے ہوں تو پانی کے دو قطرے بھی آب حیات کا کام کرتے ہیں۔ دراصل حسن ناولوں کو ہم پانی کی طرح پیتے ہیں وہ تو ہیں ہی آب حیات۔ لیکن ہمیں پانی اس لیے لگتی ہیں کہ ہماری ناول کی پیاس ہمیشہ بجھتی رہتی ہے۔ جب طویل عرصہ تک اچھی ناول ہاتھ نہیں لگتی تو گلے میں کانٹے پڑتے ہیں اور آب زلال کے دو قطرے امرت دھارا بن جاتے ہیں۔

یہ واقعہ مجھے اس لیے یاد آیا کہ جب میں شدید طور پر بیمار پڑ گیا اور منشا یاد پر مضمون لکھنے کا میرا منصوبہ التوا میں پڑ گیا تو لکھنا چھوڑ میں افسانے پڑھتا رہا۔ پڑھتے پڑھتے تھک جاتا لیکن ان افسانوں نے مجھے طول العمری کی بیماری میں، جو سفر کی آخری منزل کا افسردہ احساس پیدا کرتی ہے، مجھے ذہنی طور پر پُرنشاط اور احساس اور جذبے کی سطح پر تازہ دم، خرم اور شادماں رکھا۔ میرے احباب مجھے کہتے کہ تم تو شادماں اور خرم نظر آتے ہو۔ انھیں پتا نہیں کہ اس شادمانی کا سرچشمہ نشاط بخش ادب کا مطالعہ رہا ہے۔ جو سر دست منشا یاد کے افسانوں کی کہکشاں سے عبارت ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہی افسانے مجھے روبہ صحت کریں گے تاکہ میں ان کے تجزیاتی مطالعہ کے ذریعے بتا سکوں کہ ایک نابغہ روزگار کی تخلیقات میں ذہنی تفریح، صحت اور بصیرت کے کون سے مرکبات پنہاں ہوتے ہیں۔

☆☆☆

# سیّد مظہر جمیل

## منشا یاد

منشا یاد کی سناؤنی بھی اتنی اچانک آئی ہے کہ یقین نہیں ہوتا کہ وہ ہمارے درمیان سے یوں یکایک اٹھ کر چلے جائیں گے۔ انتقال سے دو چار روز قبل تک اسلام آباد کے دوستوں سے ان کی خیر و عافیت کا پتا چلتا رہا تھا۔ اور برادرم حمید شاہد صاحب نے فون پر بتایا کہ وفات کے دن بھی سہ پہر تک وہ اپنی اسٹڈی میں حسبِ معمول مصروف اور خوش و خرم تھے اور دور دور تک ایسے کوئی آثار موجود نہ تھے جس سے کسی ناشدنی اُفتاد کا شبہ گزرتا۔ بہرحال موت تو ایک اٹل حقیقت ہے جس سے مفر کی کوئی صورت نہیں اور یہ بھی موت ہی کی اجارہ داری ہے کہ وہ آدمی کو جب چاہے چھاپ لے۔ بے شک پس ماندگان کے لیے اس طرح کی ناگہانی موت زیادہ صدمے کا باعث ہوتی ہے، لیکن یوں چلتے پھرتے رخصت ہوجانے والے شخص کو بھی روایتاً خوش نصیب خیال کیا جاتا ہے کہ دیکھیے اس نے زندگی کی صعوبتوں کو جس سہولت کے ساتھ جھیلا اور کشاکشِ حیات کے سخت ترین مراحل سے گزر کر اپنی دنیا آپ تخلیق کی تھی، اتنے ہی سکون کے ساتھ وہ اپنی جمی جمائی بزم سے رخصت بھی ہوگیا:

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

آج اردو افسانے کی ایک بڑی تخلیقی موج جو گزشتہ نصف صدی سے مسلسل متلاطم رہی اور جس کی تہ سے اچھلنے والی نادر اور بے مثال کہانیوں نے اردو افسانے کے دامن کو گہربار کیا ہے، کنارِ ساحل پر آسودہ ہوگئی ہے۔ اس عرصے میں انھوں نے کم و بیش ڈیڑھ سو کہانیاں ضرور لکھی ہوں گی جن میں سے متعدد ایسی بھی ہیں جنھیں عہد ساز اور رجحان گیر کہا جانا چاہیے۔ منشا یاد نے تاریخ ادب کے ایک ایسے مرحلے پہ افسانے لکھنے شروع کیے تھے جب اردو افسانے کو نسبتاً تازہ تصورات، زندگی سے زیادہ پُرخلوص گرمیِ احساس، وابستگی اور جدید طرزِ سخن کی ضرورت تھی۔ چناں چہ ہم نے دیکھا کہ ۶۰ء کی دہائی کے بعد منشا یاد اور اُن کے بعض معاصرین (رشید امجد، خالدہ حسین اور اعجاز راہی وغیرہم) کی تخلیقی کاوشوں نے صرف چند برسوں میں اردو افسانے کی فضا کو ایک بار پھر متحرک اور رواں کر دکھایا تھا۔ چناں چہ اردو

افسانے کا کوئی جائزہ منشا یاد کے حوالے کے بغیر ممکن نہیں۔ وہ بے شک عہد ساز افسانہ نگار تھے۔ ان کے فن کی تحقیقی جہات بھی اتنی متنوع ہیں کہ ان پر تفصیلی گفتگو کیے بغیر منشا یاد کا قرض نہیں اتارا جا سکتا ہے۔

ذاتی سطح پر مجھے ان کی جدائی نے ایک ایسے احساسِ محرومی سے دوچار کر دیا ہے، جیسے اب اسلام آباد میں ہمارے لیے اس کشش ثقل میں قدرے کمی پیدا ہوگئی ہے جو اُن کی زندگی میں محسوس ہوتی تھی۔ ظاہر ہے اسلام آباد کی طرف دل چند مخلص دوستوں اور کرم فرماؤں کی دل داری ہی کی بنا پر لپکتا ہے، ورنہ بلند ایوانوں اور چمکتے درباروں کے اس شہر میں ہم خاک نشینوں کا گزر کہاں؟ منشا یاد سے مجھے شرف ملاقات گزشتہ پچیس تیس برس سے رہا تھا اور وہ یوں کہ جب کبھی میں بینک کی ملازمت کے دوران کار منصبی کے سلسلے میں اسلام آباد جاتا تو ان کے ہاں بھی ضرور حاضری دیا کرتا تھا، جس کی وجہ غالباً یہ بھی تھی کہ ان کا دفتر اور مکان دونوں میرے ہوٹل سے قریب پڑتے تھے۔ کبھی وہ شام کو میرے ہوٹل چلے آتے جہاں احمد فراز مرحوم اور اسلام آباد کے بعض اہل قلم کی محفلیں جمتی تھیں۔ منشا یاد مجھے ضد کر کے اپنے ساتھ گھر لے جاتے اور بغیر کھانا کھائے نہ آنے دیتے۔ اس وقت بھی وہ شہرت کے ایک خاص مقام پر فائز تھے، جب کہ ہمیں ادبی دنیا میں کوئی جانتا نہ تھا۔ ادب کے محض ایک قاری کو اس حد تک اہمیت دینا اور حوصلہ افزائی کرنے کا جو انداز میں نے منشا یاد میں دیکھا تھا، وہ پھر کہیں اور نظر نہ آیا۔ وہ اتنے خلوص، محبت اور بے ساختگی سے پیش آتے تھے کہ آدمی کے پاس مکمل سپردگی کے سوا کوئی چارا ہی نہ رہ جاتا تھا۔ ان سے پہلی دوسری ملاقات ہی میں تکلفات اور نام نہاد رکھ رکھاؤ کی دھند چھٹ گئی تھی۔ وہ خود تو کراچی کم آئے (بلکہ ان کے مطابق وہ صرف ایک مرتبہ کراچی کسی دفتری کام کے سلسلے میں آئے تھے، جب کراچی دہشت گردی کی لپیٹ میں تھا اور کام سے فارغ ہوتے ہی واپسی کی فلائٹ پکڑ لی تھی) لیکن کراچی میں ان کے ادبی دوستوں کی فہرست خاصی طویل تھی۔ چناں چہ وہ ایک ایک شخص کی خیر و عافیت کا احوال پوچھتے رہتے۔ ہم ان میں سے جن لوگوں سے واقف ہوتے، ان کی بابت عرض کر دیتے۔ انھی کے توسط سے اسلام آباد کے اکثر ادیبوں سے شرف ملاقات حاصل ہوا۔ پھر جب میں نے ان کی تین کتابوں "بند مٹھی میں جگنو"، "ماس اور مٹی" اور "خلا اندر خلا" میں شامل کہانیوں کا ایک تفصیلی مطالعہ لکھا، جو "طلوعِ افکار" کراچی میں شائع ہوا تھا تو اس پر براہِ راست حسین انجم صاحب (مرحوم) کو شکریے کا خط لکھا، اسی طرح جب میں نے ان کی کہانی "سارا سفر افسوس کا ہے"، رشید امجد کی کہانی "سراب" اور مرزا حامد بیگ کی کہانی "مٹی کا رنگ" کو اپنی کتاب "آشوبِ سندھ اور اردو فکشن" میں بطورِ خاص شامل کیا، کہ یہ کہانیاں بھی سندھ کے معروضی حالات کی عکاس ہیں، تو انھوں نے میرے اس رویے کو بھی بطورِ خاص سراہا تھا۔

ابھی چند برس پرانی بات ہے کہ کراچی سے اسد محمد خاں، مبین مرزا اور یہ خاکسار، اکادمی ادبیات پاکستان کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والی ایک تقریب میں اسلام آباد پہنچے تو وہاں تین چار دن کے قیام کا اکثر وقت محمد منشا یاد، رشید امجد، محمد حمید شاہد اور بعض دوسرے احباب ہی کے ساتھ گزرا تھا۔

اس موقعے پر حسب معمول منشا یاد نے گھر پہ کے کھانے کا اہتمام کیا۔ اس وقت برادرم مبین مرزا ''مکالمہ'' کے 'افسانہ نمبر' کا پروگرام بنا رہے تھے۔ لہٰذا تجویز ٹھہری کہ اگر احباب کچھ وقت پہلے پہنچ جائیں تو اردو افسانے کی موجودہ صورت حال پر کوئی مختصر سی گفتگو ریکارڈ کر لی جائے۔ پروفیسر فتح محمد ملک جو اس وقت مقتدرہ قومی زبان کے صدر نشین تھے، نے بھی ازراہِ کرم شرکت کا وعدہ فرما لیا تھا۔ ڈاکٹر رشید امجد صاحب نے کہیں اور مصروف ہونے کے سبب پیشگی معذرت حاصل کر لی تھی۔ اسد محمد خاں، مبین مرزا اور میں محمد حمید شاہد کے ساتھ پہنچ گئے۔ کشور ناہید قدرے تاخیر سے پہنچی تھیں۔ خیال تو یہی تھا کہ دو ڈھائی گھنٹے میں افسانے پر سیر حاصل گفتگو ریکارڈ ہو جائے گی۔ مبین مرزا نے ابتدا ہی میں گفتگو کے دائرۂ کار اور اہم موضوعاتی نکات کا تعین کر دیا تھا، جس کے مطابق اصل موضوع گفتگو اسی کی دہائی کے بعد اردو افسانے کا جائزہ تھا۔ منشا یاد کی اسٹڈی کتابوں کے علاوہ متعدد جدید آلات (gadgets) سے مرصع تھی، بظاہر ریکارڈنگ کا بندوبست بھی معقول تھا، لیکن ہماری بدقسمتی اس دن کی گفتگو کی ریکارڈنگ کسی تکنیکی خامی کا شکار ہو گئی۔ چناں چہ آخر میں طے یہی ہوا تھا کہ ہر شخص اپنے اپنے حصے کی گفتگو الگ الگ لکھ کر مبین مرزا کو بھیج دے گا اور ہم دونوں اپنے نوٹ کیے ہوئے نکات کی روشنی میں انھیں ایڈیٹ کر لیں گے۔ اس دن یہ دیکھ کر خوش گوار حیرت ہوئی کہ منشا یاد کو نہ صرف فوٹو گرافی سے بھی غیر معمولی شغف ہے بلکہ وہ کمپیوٹر کی دنیا کے آدمی بھی تھے۔ انھوں نے بتایا تھا کہ ان کی ساری کہانیاں اکثر خط و کتابت اور تصویری البم بھی کمپیوٹر میں محفوظ ہیں۔ چناں چہ ایک شام قبل اسد محمد خاں کی زیرِ صدارت سعادت حسن منٹو کے سلسلے میں جو تقریب منعقد ہوئی تھی، اس کی ساری تصویریں انھوں نے اپنے کمپیوٹر پر ہمیں دکھا دیں، یہی نہیں بلکہ اسلام آباد کی کم و بیش ہر ادبی تقریب کی تصویری تاریخ منشا یاد کے ہاں محفوظ تھی۔ اس پورے دن ہم سب منشا یاد کی محبت سے خوب سرشار رہے، وہ خود ایک مجلسی آدمی تھے اور اسلام آباد میں ان کا گھر ہمیشہ ہی دوستوں کی آماج گاہ رہا ہے۔ وہ جب بھی گھر پر ہوتے، تنہا کم ہی ملا کرتے تھے۔ کوئی نہ کوئی مقامی دوست، ساتھ یا باہر سے آیا ہوا لکھاری ضرور موجود ہوتا تھا۔ وہ کھلے ڈُلے آدمی تھے۔ چناں چہ مصلحت آمیزی کو بھی کم کم ہی روا رکھتے تھے۔ دوستوں سے اختلاف بھی کھل کر کرتے تھے لیکن کسی کی دل شکنی کیے بغیر، ان کی محفل کے موضوعات اور فضا تیزی سے بدلتے رہتے، وہ بہت عمدہ حسِ مزاح رکھتے تھے۔ لہٰذا سنجیدہ موضوعات کے ساتھ لطائف اور چٹکلے بھی خوب چلتے تھے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد تو انھوں نے خود کو ادب ہی کے لیے وقف کر رکھا تھا۔ کمپیوٹر کے استعمال پر غیر معمولی دسترس نے انھیں دنیا بھر میں پھیلے ہوئے اردو اور پنجابی ادیبوں سے منسلک کر رکھا تھا۔

ان کی رخصت کے احساس سے دل بوجھل ہے۔ ایک اچھا ادیب اور سچا دوست رخصت ہوا۔ اللہ انھیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ عطا فرمائے۔

☆☆☆

# رشید امجد

## محمد منشا یاد — چند یادیں، چند باتیں

منشا یاد کے ساتھ میری پہلی ملاقات ۱۹۵۶ء میں ہوئی۔ وہ اُس وقت افسانے لکھ رہے تھے اور اُن کے افسانے چھپ بھی رہے تھے۔ مجھے معلوم نہیں تھا کہ افسانہ کیا ہوتا ہے، ہماری دوستی فلمیں دیکھنے، اکٹھے کھانا کھانے اور گپ شپ لگانے تک ہی تھی۔ منشا افسانہ لکھتے تو سب سے پہلے مجھے سناتے، میں بہتیرا بھاگنے کی کوشش کرتا لیکن وہ اُس وقت تک نہ چھوڑتے جب تک افسانہ سنا نہ لیتے۔ دو باتوں کا چسکا مجھے منشا نے ڈالا، ایک افسانہ اور دوسرے موسیقی۔ انھیں لکھنے کے ساتھ ساتھ جنون کی حد تک موسیقی سے لگاؤ تھا، خصوصاً لتا تو اُن کی کم زوری تھی۔ پہلی کو جوں ہی انھیں تنخواہ ملتی، بھاگتے بھاگتے میرے گھر آتے، میں ان دنوں کشمیری بازار میں رہتا تھا۔ ہم راجا بازار آتے، وہ ریکارڈ جنھیں ہم توا کہتے تھے، خریدتے، پھر یہ ریکارڈ جب تک مجھے سنوا نہ لیتے، انھیں چین نہ آتا۔ پھر ان کا تبادلہ مری ہوگیا اور تقریباً تین سال میری اُن کی ملاقات نہ ہوئی۔ ساٹھ کی دہائی میں جب وہ واپس پنڈی آئے اور اب وہ سی ڈی اے میں آگئے تھے تو میری اُن کی ملاقات بزمِ میر کے جلسے میں ہوئی۔ میں نے اس نشست میں افسانہ پڑھنا تھا۔ وہ حیران رہ گئے اور بولے، ''یار یہ تم ہی ہو۔'' میں نے کہا، ''میں ہی ہوں۔''

اب وہ اسلام آباد میں رہ رہے تھے لیکن ہر شام باقاعدگی سے پنڈی آتے، ہماری شب گردی میں ساتھ ہوتے اور اکثر واپس جاتے جاتے رات کے بارہ بج جاتے۔

میری امی میرے دوستوں کو پسند نہیں کرتی تھیں لیکن دو شخص ایسے تھے جنھیں وہ میری ہی طرح پیار کرتی تھیں، یہ اعجاز راہی اور منشا یاد تھے۔ ان دونوں سے میرے ملنے پر انھیں کبھی اعتراض نہیں ہوتا تھا۔ اعجاز راہی تو اُن دنوں ایک کمرے میں رہتا تھا، البتہ میں اکثر اسلام آباد آکر منشا کے گھر رہ جاتا تھا۔ ہوتا یوں کہ ہفتے کی شام میں اُن کے پاس آتا، اُس زمانے میں آخری ویگن رات دس بجے آبپارہ سے چلتی تھی۔ ساڑھے نو ہوتے تو میں منشا سے کہتا، ''یار اب مجھے اسٹاپ پر چھوڑ آؤ، ساڑھے نو ہوگئے ہیں۔'' وہ کہتے، ''بس ابھی چلتے ہیں، ایک گیت اور سن لو۔'' پونے دس ہوتے تو میں کہتا، ''اٹھو بھئی، ورنہ ویگن نکل جائے

گی۔" وہ کہتے، "ہمارے پہنچتے پہنچتے نکل ہی گئی ہوگی۔ اب آرام سے بیٹھو۔" کبھی میں رات بھر رُک جاتا، ورنہ یوں ہوتا کہ گیارہ بارہ بجے وہ اپنے اسکوٹر پر مجھے کمیٹی چوک چھوڑنے آتے۔ اُس وقت ہُو کا عالم ہوتا اور اسلام آباد ہائی وے پر ہمارے اسکوٹر کے سوا دور دور تک کوئی دکھائی نہ دیتا۔ کمیٹی چوک میں بھی ہم دیر تک کھڑے باتیں کرتے رہتے۔

منشا یاد جتنے اچھے افسانہ نگار تھے، اُس سے کہیں اچھے انسان تھے۔ نفاست، رکھ رکھاؤ اور ملنساری اُن کے مزاج کے لازمے تھے۔ افسانہ نگاری کے حوالے سے ہمارے درمیان کچھ اختلافات بھی تھے، کہ منشا اپنی طرز کے لکھنے والے تھے اور میرا اپنا ایک انداز تھا، لیکن ہم نے اسے کبھی اختلافی مسئلہ نہیں بنایا۔ آگے پیچھے کے لکھنے والوں کے حوالے سے کبھی اُن کا افسانہ پہلے اور کبھی میرا افسانہ پہلے چھپ جاتا تو دوسرے بہت سے لکھنے والوں کی طرح ہم اسے موضوع نہ بناتے۔ ہمارے درمیان ایک خاموش معاہدہ تھا کہ ایک دوسرے کی غیر حاضری میں زمانے کے دستور کے مطابق ہم ایک دوسرے کے بارے میں اختلافی گفتگو کر لیتے لیکن جب ملتے تو جان لینے کے باوجود اس کا ذکر نہ کرتے۔ مجھے نہیں یاد کہ ان پچاس سالوں میں میرے اور اُن کے درمیان کبھی تلخی ہوئی ہو۔ جب بھی ملتے، اسی خلوص اور محبت کے ساتھ۔ ایک زمانے میں ہمارے ایک دوست جو نام ور ہونے میں بڑے بے صبرے تھے، اس بات پر بھی معترض ہوتے کہ میں اور منشا اُن کی غیر موجودگی میں ایک دوسرے سے کیوں ملتے ہیں۔ منشا سہ پہر کو میرے گھر آجاتے اور کہتے، "چلو فلم دیکھنے چلتے ہیں، فلاں فلم بڑی کمال کی ہے۔" میں اُن کے اسکوٹر کے پیچھے بیٹھ جاتا۔ فلم کا ٹکٹ وہی لیتے۔ زیادہ تر انگریزی فلم ہی ہوتی، جس کے سینما ہاؤس صدر میں تھے۔ فلم ختم ہوتی تو شالیمار کا وقت ہو جاتا۔ منشا کہتے، "یار وہ خبیث آ گیا ہوگا، الگ الگ چلتے ہیں۔"

ہم مختلف راستوں سے شالیمار کی طرف چل پڑتے، میں کچھ دیر کے لیے خواجہ غلام محمد کے پاس بک سینٹر میں رُک جاتا۔ وہاں کچھ کتابیں دیکھ کر شالیمار پہنچتا تو منشا مجھ سے پہلے موجود ہوتے اور کسی کو معلوم نہ ہوتا کہ ہم اکٹھے آتے ہیں۔ ہمارا یہ رومان کئی برسوں تک چلتا رہا۔

اس زمانے میں ہفتے کو عموماً منشا کے گھر دوست اکٹھے ہوتے۔ کچھ ادب کی باتیں اور سیاستیں ہوتیں اور زیادہ وقت نئے توتوں کو سننے میں گزرتا۔ میں نے ادیبوں کی بیویوں میں سے دو کو ایسا مثالی دیکھا کہ ان کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ ان میں سے ایک سمیع آہوجا کی بیگم ہیں اور دوسرے منشا یاد کی۔ ہم ان کے گھروں میں دو دو، تین تین بجے تک اُدھم مچاتے تھے اور ہر گھنٹے بعد چائے چائے کے نعرے لگاتے۔ دس پندرہ منٹ میں چائے آجاتی، ورنہ میں نے ایسے ادیب بھی دیکھے ہیں جو چار چار بار اندر جا کر چائے کے لیے کہتے ہیں مگر چائے نہیں آتی۔

مختلف اوقات میں انھیں مختلف شوق ہوتے تھے، ایک زمانے میں ہومیوپیتھی اُن کا محبوب مشغلہ تھا۔ اس موضوع پر انھوں نے دو تین افسانے بھی لکھے ہیں۔ اُن کے کمرے میں ایک میز پر

ہومیوپیتھی کی دوائیوں کی چھوٹی چھوٹی شیشیوں کی قطار لگی ہوتی، کوئی بھی کسی تکلیف کا ذکر کرتا تو وہ فوراً اٹھتے، پُڑیاں بناتے اور ایک پُڑی زبردستی اسی وقت کھلاتے۔ میں الرجی کا پرانا مریض ہوں، میرا بھی علاج کیا لیکن عرصہ گزرنے کے بعد بھی افاقہ نہ ہوا تو کہنے لگے: ''تمھارا اندرونی نظام عجیب و غریب ہے، تم پر ہومیوپیتھی کا اثر نہیں ہوسکتا۔''

یہ دوائیاں وہ خود پر بھی آزماتے تھے۔ بعد میں معلوم نہیں کیسے اُن کا یہ شوق ختم ہوگیا۔

دفتری ذمے داریوں کے بعد اُن کا سب کچھ ادب کے لیے تھا۔ افسانہ اُن کی اوّلین ترجیح تھا لیکن اب کچھ عرصے سے انھوں نے مضامین کا سلسلہ بھی شروع کر دیا تھا۔ کتابوں پر اُن کے تبصرے، محض تبصرے نہیں بلکہ بھرپور مضامین کا درجہ رکھتے ہیں۔ معلوم نہیں کیوں، شاید اپنی انفرادیت کے لیے اُن پر افسانے میں ''کہانی پن'' کا تصور اتنا حاوی ہوگیا تھا کہ مجھ سے ان کا اس بات پر اتفاق نہیں ہوتا تھا کہ ''کہانی پن'' ہے کیا شے؟ اصل بات یہ تھی کہ ہم بہت سے لوگوں نے ایک ساتھ جدید افسانہ لکھنا شروع کیا تھا۔ ہم ایک دوسرے سے متاثر بھی تھے اور ایک دوسرے سے الگ راہ بھی اپنانا چاہتے تھے۔ یہ الگ راہ ہر شخص نے اپنے اپنے طور پر نکالی، لیکن منشا کو کہانی لکھنا آتی تھی اور انھوں نے اپنی کسی کتاب کے دیباچے میں جو یہ بات کی تھی کہ ''میرے موضوع، صرف میرے ہیں اور میں ہی اُن پر کہانی لکھ سکتا ہوں۔'' یہ کچھ غلط نہ تھا۔ انھیں جو ایک خاص سہولت حاصل تھی، وہ یہ تھی کہ اُن کا بچپن دیہات میں گزرا تھا اور ایک لمبا عرصہ شہری زندگی کے تجربات و مشاہدات پر منحصر تھا۔ چناں چہ ان کی کہانیوں کے مواد میں ندرت ہے۔ وہ بنیادی طور پر دیہاتی مزاج کے تھے۔ دیہاتی سادہ نہیں ہوتے بلکہ چالاک ہوتے ہیں لیکن اس چالاکی میں مکاری اور عیاری نہیں ہوتی۔ منشا بھی ایسے ہی چالاک تھے، اندر سے اتنے ہی سادہ اور سب سے بڑھ کر کوئی روگ نہیں پالتے تھے، چھوٹی موٹی مخالفتیں، مباحث اور بس۔ یہ دراصل حلقے کی تربیت بھی تھی۔ ہم سب نے حلقے سے بہت کچھ سیکھا ہے، جس میں سب سے بڑی چیز برداشت ہے۔

جب ابھی اسلام آباد میں ادبی سرگرمیاں شروع نہیں ہوئی تھیں تو منشا دوسرے تیسرے دن شالیمار آتے اور حلقے میں تو باقاعدگی سے شرکت کرتے۔ حلقے سے پہلے ''لکھنے والوں کی انجمن'' میں بھی پوری طرح شامل تھے۔ اسلام آباد میں ادبی سرگرمیوں کا آغاز انھوں نے ہی کیا۔ پہلے ''لکھنے والوں کی انجمن'' بنائی اور ''پھر حلقۂ اربابِ ذوق۔'' ''بزمِ کتاب'' کے نام سے بھی انھوں نے ایک بزم بنائی۔ ہم سب ان تینوں کے جلسوں میں باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے۔ اسلام آباد تو ان کے ہاتھوں سے بنا تھا۔ جب وہ یہاں آئے تو اسلام آباد آبپارہ اور سپر مارکیٹ تک محدود تھا۔ ہم مذاق سے انھیں اسلام آباد کی ڈائریکٹری کہتے تھے۔ منشا یاد کی سہولت یہ تھی کہ بہ طور افسانہ نگار اُن کے مواد کا پس منظر دیہی اور شہری زندگی کا تضاد تھا جس سے ان کی جدیدیت نے جنم لیا تھا۔ ان کے برعکس میرا تضاد پرانے شہر اور نئے شہر کے مختلف رویے تھے، چنانچہ جدید حسیت کی تعریف ہم دونوں کے یہاں مختلف تھی۔ لکھنے کا انداز بھی اپنا اپنا

تھا اور جیسا کہ میں نے ابتدا میں کہا، بہت سوں نے نیا افسانہ ایک ساتھ لکھنا شروع کیا تھا، منشا اور میں نے اپنی ابتدا روایتی کہانی سے کی تھی۔ جب جدید افسانے کی طرف آئے تو شروع میں بہت سی باتیں مشترک بھی تھیں جن کی وجہ سے بعض مہربانوں نے ''پنڈی اسلام آباد اسکول آف تھاٹ'' کا لیبل لگا کر کہا کہ ہم سب ایک جیسی کہانیاں لکھتے ہیں، اس نے ہمیں چوکنا کر دیا۔ چناں چہ ہر ایک نے دوسرے سے بچنے اور اپنی راہ متعین کرنے کی شعوری کوشش کی۔ منشا یاد اپنے افسانے کو بنانے سنوارنے پر پوری توجہ دیتے تھے، اسی لیے مظفر علی سید نے انھیں کاری گر افسانہ نگار کہا تھا۔ ان کے موضوعات میں جو اچھوتا پن تھا اور جس سلیقے سے وہ کہانی لکھتے تھے، اُس نے جلد ہی ایک معتبر افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی منفرد پہچان بنا دی۔ ہم مختلف انداز اور فکر کے تھے۔ وہ مجھے کہتے کہ تمھاری علامتیں اتنی گہری ہیں کہ کہانی ختم ہو جاتی ہے اور ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ میں جواباً کہتا کہ ''آپ اتنی تفصیل میں چلے جاتے ہیں کہ افسانہ پن ختم ہو جاتا ہے۔'' اس پر ہم دونوں ہنستے اور خوب ہنستے، دونوں میں کوئی برا نہ مناتا۔ افسانہ نگاری کے علاوہ اُن کا دوسرا عشق موسیقی سے تھا۔ لتا اُن کی پسندیدہ گلوکارہ تھی۔ ہفتے کی رات اُن کے گھر محفل ہوتی۔ کبھی بہت سے دوست اور اکثر میں اکیلا شامل ہوتا۔ شادی سے پہلے یہ محفل اُن کے موہن پورہ والے گھر میں لگتی تھی، جو میرے گھر سے تھوڑے سے فاصلے پر تھا۔ جب وہ اسلام آباد آئے اور آبپارہ میں اُنھیں گھر ملا تو یہ محفلیں وہاں منتقل ہو گئیں۔ جب میں اور منشا اکیلے ہی ہوتے تو وہ بتی بجھا دیتے۔ نیم اندھیرے میں ہم دونوں لتا کے گیت سنتے اور اپنے اپنے دکھ تازہ کرتے۔ یہ محفل صبح تک جاری رہتی۔ صبح میں ناشتا کر کے پنڈی کی راہ لیتا اور شام کو پھر حلقے میں اکٹھے ہو جاتے۔

ہمارے بہت سے دکھ سکھ اکٹھے تھے، کچھ دل کے معاملات بھی تھے، جن کا صرف میں رازدار ہوں، لیکن منشا یاد کے کردار میں کوئی جھول نہیں تھا۔ حلقے میں کئی اسکینڈلز بنے لیکن منشا اور میرا نام کبھی نہیں آیا۔ ایک بار منشا بڑے موڈ میں تھے، کہنے لگے، ''یار جو بھی خاتون آتی ہے، مجھے اور تمھیں انکل کہتی ہے، کیا ہم شکل سے انکل لگتے ہیں؟'' میں نے کہا، ''نہ صرف لگتے ہیں بلکہ ہمارا رویہ بھی انکلوں جیسا ہوتا ہے۔'' اس بات پر ہم دیر تک ہنستے رہے۔

ان کی بہت سی دوسری خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان کی مہمان نوازی بھی ایک ادا رکھتی تھی۔ جب بھی باہر سے کوئی دوست اسلام آباد آتا تو وہ اسے گھر بلاتے اور دوسرے دوستوں کو بھی اکٹھا کرتے۔ یہ ان کا ظرف تھا کہ ان دوستوں کی بھی تعریفیں کرتے جو کسی نہ کسی طرح انھیں دکھ پہنچاتے تھے۔ چوٹ کھا کر بھول جانا اُن کی فطرت تھی۔ دوستوں کے ساتھ ساتھ اپنے خاندان کے لوگوں سے بھی ان کا رویہ مثالی تھا۔ ان کے والد نے پہلی بیوی کی موت کے بعد دوسری شادی کی تھی۔ منشا اور مشتاق دو بیٹے پہلی بیوی سے تھے، باقی بچے دوسری سے۔

منشا نے اپنے ان سوتیلے بہن بھائیوں کو اپنے پاس رکھا، انھیں تعلیم دلوائی، ان کی شادیاں کیں، اس

معاملے میں بھائی کا کردار بھی قابلِ تحسین اور مثالی ہے۔ میں یا صرف ایک آدھ اور دوست جانتا تھا کہ یہ منشا کے سوتیلے بہن بھائی ہیں، ورنہ کسی کو احساس تک نہیں تھا۔ وہ اپنی دوسری ماں کی اسی طرح عزت کرتے تھے جیسے اُن کی سگی ماں ہو۔ ان کی شخصیت کا یہ پہلو ایسا تھا کہ اس کی مثال مشکل ہی سے ملے گی۔ ان کے اہلِ خاندان ایک بزرگ کی طرح اُن کی عزت کرتے تھے۔ ان کی موت پر یہ لوگ جس طرح پھوٹ پھوٹ کر روئے ہیں، ان کے ایک ایک آنسو میں اس عقیدت اور احترام کا احساس ہوتا تھا جو انھیں منشا یاد سے تھی۔

منشا کو ہر کام سب سے پہلے کرنے کی عادت تھی، پھر وہ اس کی خوبیاں بتا کر دوستوں کو بھی اس طرف متوجہ کرتے۔ ڈش آئی تو سب سے پہلے انھوں نے لگوائی، پھر ہر ملاقات میں بتاتے کہ ساری دنیا اُن کے ٹی وی پر آگئی ہے۔ ایک دن کہنے لگے، ''ڈش لگواؤ، ایسے ایسے پروگرام ہیں کہ چودہ طبق روشن ہوجائیں گے۔'' میں نے اگلے دن ڈش لگوا لی لیکن چودہ طبق روشن نہ ہوئے۔ فون پر منشا سے کہا، ''ڈش تو لگوا لی ہے لیکن چینل گھماتے گھماتے انگلیاں تھک گئی ہیں، چودہ طبق روشن نہیں ہوئے۔'' بولے، ''تم نے سمت کا انتخاب صحیح نہیں کیا ہوگا، چلو اس ہفتے رابطے کی میٹنگ تمھارے گھر ہے، میں جلدی آجاؤں گا۔'' رابطے والے دن کئی لوگوں نے منشا کے ساتھ آنا ہوتا تھا لیکن اُس دن وہ سب کو نال نول آئے اور کافی دیر پہلے پہنچ گئے۔ کچھ سامان بھی ساتھ لائے تھے۔ چھت پر چڑھ گئے اور مجھے کہا کہ چینل بدلتے جاؤ اور سیڑھیوں میں کھڑے ہوکر بتاتے جاؤ۔ مہمان آنا شروع ہوگئے۔ ممتاز مفتی بھی آگئے اور میری بیوی سے بولے، ''یہ دونوں کدھر ہیں؟'' اس نے کہا، ''ڈش ٹھیک کر رہے ہیں۔'' مفتی صاحب نے سیڑھی میں آکر ہم دونوں کو خوب ڈانٹ پلائی۔ اتنے میں چینل ٹھیک ہوگئے۔

سرکاری گھر میں بھی اُن کا کمرہ بیک وقت بیڈ روم، لائبریری، میوزک روم اور ٹی روم کا منظر پیش کرتا تھا۔ جب وہ جی سیون میں اپنے گھر منتقل ہوئے تو اوپر والے حصے میں اپنے کمرے میں یہ ساری چیزیں اسی ترتیب سے لگائیں، اب ان میں کمپیوٹر کا اضافہ ہوگیا تھا۔ بنیادی طور پر وہ انجینئر تھے، اس لیے نئی ایجادات سے ان کا تعلق فوراً قائم ہوجاتا تھا۔ انھوں نے سب سے پہلے اپنی ویب سائٹ بنائی، لیکن یہ صرف اُن کی ویب سائٹ نہیں تھی۔ حلقے کی ہر ہفتے کی کارروائی اگلے دن وہاں آجاتی۔ اس کے لیے انھوں نے ایک ہمہ وقتی خاتون ملازم رکھی ہوئی تھی۔ دوستوں کی کتابیں یا اُن کے بارے میں کوئی پروگرام ہوتا تو وہ اپنے تبصرے کے ساتھ فوراً اسے ویب سائٹ پر لگا لیتے۔ فون کرکے بتاتے۔ مجھے کہتے، ''میں نے تمھاری تصویر لگا دی ہے مگر تمھیں دکھائے گا کون؟ یار کمپیوٹر کو آن آف کرنا ہی سیکھ لو۔''

چند ماہ پہلے ہم دونوں کوئٹہ گئے۔ فون کیا، ''کوئٹہ کا دعوت نامہ ملا ہے؟'' میں نے کہا، ''مل گیا ہے۔'' بولے، ''تو کیا خیال ہے، لوگ تو منع کر رہے ہیں کہ وہاں حالات ٹھیک نہیں، تم کیا کہتے ہو؟'' میں نے کہا، ''چلتے ہیں، موت تو کہیں بھی آسکتی ہے۔'' بولے، ''تو ٹھیک ہے۔''

ایئرپورٹ پہنچے تو مسعود اشعر بھی لاہور سے آگئے۔ اُن کی فلائٹ براستہ اسلام آباد تھی۔ مرتضیٰ

بر لاس بھی اسی فلائٹ سے جا رہے تھے۔ راستے میں گپیں لگاتے گئے۔ ہمارے کمرے ساتھ ساتھ تھے۔ منشا صبح اُٹھتے ہی میرے کمرے میں آ جاتے۔ کبھی دوائیوں پر، کبھی ادب پر اور کبھی دوستوں کے رویوں پر باتیں ہوتیں۔ واپسی پر انھوں نے جو تصویریں اپنے کیمرے اور موبائل سے بنائی تھیں، وہ ویب سائٹ پر لگا دیں اور فون کر کے کہا، ''تصویریں تو لگ گئی ہیں، اب تمھیں دکھائے گا کون؟ یوں کرو حسن (میرا بیٹا) کو کہو مجھ سے بات کرے، میں اسے بتا دوں گا۔''

ان کی موت سے ایک دن پہلے یعنی جمعے کو کوئٹہ سے دو لفافے ملے، ایک میرے لیے اور ایک منشا کے لیے۔ ان میں ہماری تصویریں تھیں۔ میں نے ڈاکٹر مظہر علی سے کہا کہ وہ شام کو حلقے میں منشا کو یہ لفافہ دے دے۔ وہ شام اُن کی حلقے میں آخری شام تھی۔ ڈاکٹر مظہر علی نے بتایا کہ انھوں نے بھرپور انداز میں کارروائی میں حصہ لیا، کسی کو شائبہ تک نہ تھا کہ وہ آخری بار انھیں دیکھ رہے ہیں۔ مظہر علی اُن کے گھر کے قریب ہی رہتے تھے۔ انھوں نے بتایا کہ حلقہ سے واپسی پر وہ اُن کے ساتھ آتے تھے اور اُن کے گھر کے پاس اُتر کر پیدل اپنے گھر جاتے تھے لیکن اس روز منشا نے اصرار کیا کہ وہ انھیں گھر چھوڑ کر آئیں گے۔

اگلے روز ہفتہ تھا۔ صبح دس بجے کے قریب اُن کی طبیعت خراب ہوئی۔ ڈاکٹر کے پاس گئے تو اس نے کہا بدہضمی ہے، ہلکی غذا کھائیں اور آرام کریں۔ شام پانچ بجے تکلیف بڑھی لیکن پھر شاید اسپتال، جو اُن کے گھر سے تھوڑے سے فاصلے پر تھا، جانے کی مہلت نہ ملی۔ میں یونی ورسٹی سے گھر پہنچا ہی تھا کہ پہلا فون ارشد معراج نے کیا، پھر تانتا بندھ گیا۔ اُس دن میرے نواسی نواسے آئے ہوئے تھے اور انھوں نے کارٹون چینل لگایا ہوا تھا، اس لیے میں ٹیلی وژن پر چلتی پٹی نہ دیکھ سکا۔ لاہور سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری، صبح آہوجا اور اشرف سلیم نے فون کیے کہ کیا یہ خبر درست ہے؟ میں اور میری بیوی اُن کے گھر پہنچے تو ادیبوں کا ہجوم تھا۔ ہر شخص چپ — ایک عجیب خاموشی۔

اتوار کو ڈیڑھ بجے اُن کا جنازہ ہوا۔ مجھ پر ایک ایسا ڈپریشن طاری تھا جس کا اثر اب تک ہے جیسے میں خواب میں یہ سب کچھ کر رہا تھا، جانا تو سبھی نے ہے لیکن اس طرح، غیر متوقع۔ نمازِ جنازہ پڑھ کر سلام پھیر کر سامنے دیکھا تو منشا قبرستان کی منڈیر پر ٹانگیں لٹکائے ہنس رہا تھا، ہنسے ہی جا رہا تھا۔ لوگ قطار میں کھڑے ہو کر اُن کا آخری دیدار کر رہے تھے۔ میں دوسری طرف چلا گیا۔ احمد داؤد اور اعجاز راہی کا چہرہ بھی میں نے نہیں دیکھا تھا۔ ایسا شخص جو ابھی تک آپ کے ذہن میں زندہ چہرے کے ساتھ موجود ہو، اسے ایسی حالت میں کہ اُس سے پوچھا بھی نہ جا سکے اور وہ بتا بھی نہ سکے کہ کس کیفیت سے گزر رہا ہے اور اس تجربے کو کیسے احساس کر رہا ہے، کیسے دیکھا جا سکتا ہے؟ میں نے مڑ کر دیکھا، قبرستان کی منڈیر پر ٹانگیں لٹکائے بیٹھا منشا یاد اسی طرح ہنس ہنس کر دُہرا ہو رہا تھا جیسے کہہ رہا ہو، ''میری کہانیوں میں تو آپ نئے نئے معنی تلاش کرتے تھے، اب بتائیں میرا یہ تجربہ کیسا لگا؟''

☆☆☆

# نجم الحسن رضوی

## خوش بو کا تعاقب

''یوں تو وہ روزِ ازل سے ہی میرے تعاقب میں تھی اور میں کئی بار اس کی گرفت میں آتے آتے بچا تھا لیکن اب کچھ عرصے سے اس نے گلاب کی خوش بو کے بھیس میں نگرانی شروع کر دی تھی۔'' منشا یاد کا افسانہ ''کوک بھرے کھلونے'' اس طرح شروع ہوتا ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے موت کو خوش بو کے بہروپ میں دریافت کیا تھا، ''وہ سیاہ چشم جو چاہے بہروپ بھر سکتی ہے۔'' انھوں نے تحریر کیا۔

جب سے منشا کے دل کی دھڑکنوں کو قابو میں رکھنے کے لیے ''برقیاتی مہمیز'' یعنی پیس میکر نصب کیا گیا تھا، ان کے کان اپنے بدن کے اندر بجتے انوکھے ساز یے پر لگے رہتے، ''مجھے لگتا ہے اب میں کوک بھرا کھلونا ہوں!'' برسوں بعد دبئی میں جب میری ملاقات منشا یاد سے ہوئی تو میں نے انھیں تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد اپنی نبضیں ٹٹولتے پایا۔ مجھے ان کے افسانے کا ایک فقرہ یاد آیا، ''مہمانوں سے باتیں کرتے اور ہنستے بولتے بھی ایک ہاتھ دوسرے پر رکھ کر چپکے چپکے ٹھوکریں کھاتی پلس گنتا رہتا۔'' افسانہ حقیقت بننے لگا تھا۔

تو یہ سال تھا ۲۰۰۸ء اور مہینہ مئی کا، جب منشا یاد دبئی میں وارد ہوئے۔ ان کے ساتھ ہندوستان کے مشہور نقاد وارث علوی بھی تھے۔ ان کے اس دورے کا مقصد تھا تجدیدِ ملاقات، اور بہانہ ''کہانی میلہ'' جو میرے دوستوں نے میری دو کتابوں ''آکسیجن'' اور ''معذرت کے ساتھ'' کی رونمائی کے لیے وہاں برپا کیا تھا تاکہ اہلِ دبئی ان کی گل فشانیِ گفتار سے لطف اٹھا سکیں۔ دونوں حضرات پہلے قطر پہنچے جہاں انھوں نے مجلس فروغِ اردو ادب کو اپنی ادبی خدمات کے صلے میں شایانِ شان پذیرائی کا اعزاز بخشا۔ دوحہ کی تقریبات کے خاتمے پر معروف شاعرہ ثروت زہرا نے جو وہاں سالانہ مشاعرے میں امارات کی نمائندگی کرنے گئی تھیں، مجھے فون کیا اور پوچھا، ''منشا یاد صاحب دبئی پہنچنے کے لیے بے چین ہیں اور پوچھ رہے ہیں کہ وہ کہاں ٹھہریں گے؟'' میں نے جواب دیا، ''میرے دل میں اور کہاں — بلا تاخیر آئیں اور 'چشم ما روشن دلِ ما شاد' کا نظارہ کریں۔''

''کہانی میلہ'' بہت پُر رونق رہا اور اس کی روداد آج بھی تصاویر سمیت منشا یاد اور حلقہ ارباب ذوق، اسلام آباد کی ویب سائٹ پر محفوظ ہے۔ ہمارا خیال تھا کہ کہانی میلے کے بعد منشا یاد دو چار دن مزید وہاں ٹھہر کے امارات کے دیگر میلوں ٹھیلوں کا مزہ لیں گے مگر دوسری صبح ہی جو اُن سے ملاقات ہوئی تو وہ اپنی نبض پکڑے بیٹھے تھے۔ بولے، ''یار میری واپسی کی پرواز پر نشست کنفرم کرا دو۔''

میں نے کہا، ''اتنی جلدی کیسے؟ اور وہ جو شارجہ میں ثروت زہرا اور ان کے میاں افسانہ نگار پیر محمد کیلاش نے جناب کے اعزاز میں تقریب رکھی ہے، اس کا کیا بنے گا؟''

تشویش سے بولے، ''مگر میری نبض...!''

میں نے طعنہ دیا، ''کیا یار زندگی کی بوالعجبیوں کا ماہر نباض اور خود اپنی نبض سے پریشان؟''

بولے، ''کم بخت ناقابلِ اعتبار ہوگئی ہے!''

خیر، انھیں بہ مشکل دو دن وہاں روکا گیا جس کے بعد وہ عازمِ سفر ہوئے۔ جس دن وہ اسلام آباد واپس پہنچے اور میں نے خیریت معلوم کرنے کے لیے انھیں فون کیا تو ان کا لہجہ بڑا ہشاش بشاش تھا۔ میں نے پوچھا، ''اب کیسی ہے نبض؟''

بولے، ''یار کمال ہوگیا، جہاز مسقط سے ذرا آگے گیا تھا کہ بالکل نارمل ہوگئی، اللہ کا شکر ہے!''

میں نے کہا، ''اوہو تو یوں کہیے کہ سارا معاملہ اپنی مٹی سے محبت کا ہے— آپ اس سے دور نہیں رہ سکتے، بھئی 'درخت آدمی' جو ٹھہرے!''

اور اب جو یہ خبر آئی ہے کہ انھیں ۱۶ر اکتوبر کو اتوار کے روز اسلام آباد میں سپردِ خاک کردیا گیا تو میں سوچ رہا ہوں کہ گلاب کی جو خوش بو اتنے دنوں سے منشا یاد کے تعاقب میں تھی، وہ دراصل ان کی قبر کی مٹی کی تھی۔ مجھے یقین ہے کہ اُن کی قبر پر ہمیشہ گلاب ہی کھلے رہیں گے۔ وہ ایسے ہی گلاب صفت تھے، فراخ دل، پُرخلوص، سچے اور ہمیشہ دوسروں کے کام آنے والے۔

ان کی تازہ ترین کتاب ''منشائیے'' پڑھیے تو اندازہ ہوگا کہ وہ کس مزے سے لوگوں کے کام آنے کے طریقے نکال لیتے تھے۔ یہ کتاب مجھے منشا نے دو ہفتے پہلے روانہ کی تھی اور فون پر کہا تھا کہ بڑے مزے کی کتاب ہے، تمھیں پسند آئے گی کیوں کہ اس میں بہت سے دوستوں کا ذکر ہے۔ واقعی بڑی چٹپٹی تحریریں ہیں اور ان میں اسلام آباد کے اہلِ کمال اور صاحبانِ جمال سے ان کی دیرینہ دوستیوں کا احوال درج ہے۔ ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، احمد ندیم قاسمی، احمد فراز، ضمیر جعفری، ضیا جالندھری، امجد اسلام امجد، عطاء الحق قاسمی، رشید امجد، وقار بن الٰہی، پروین شاکر اور بے شمار دیگر قلمی ستارے۔

انھوں نے ایک مضمون ''بعض کام بعضوں کو نہیں آتے'' کے نام سے لکھا ہے اور یہ دوسروں کے بارے میں ہے کیوں کہ انھیں تو سب کام آتے تھے۔ وہ کیا نہیں تھے— انجمن سازی کے ماہر، ادبی جلسوں اور مشاعروں کے میزبان، حلقہ ارباب ذوق اسلام آباد کے بانی اور دوستوں کے حامی۔ پروین

شاکر کے خلاف بعض لوگوں کی جانب سے مخالفانہ مہم چلی تو سینہ سپر ہو گئے۔ بیگم اختر جمال کو احسن علی خان کی قبر پر ٹائل لگوانے کی ضرورت پڑی تو اس کا انتظام کیا، ممتاز مفتی کی فراق زدہ ہرنی کے لیے چارہ گر کی تلاش ہوئی تو مسئلے کا حل نکالا۔ غرض کہ منشا اسلام آباد کے ادیبوں اور اُن کے گھر والوں کے لیے ہمیشہ بلا معاوضہ مشیر، مددگار اور مشکل کشا کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ان کے گھر ''افسانہ منزل'' کا دروازہ باہر سے آنے والے تمام اہلِ قلم کے لیے ہمیشہ کھلا رہتا۔ ان کی کتاب ملنے پر فون کیا تو کہنے لگے، ہوسکتا ہے جلد ہی ایک کانفرنس میں شریک ہونے کراچی آؤں، ملاقات رہے گی۔ مگر پھر آئے نہیں — فون پر پوچھا تو بولے، پھر کسی موقعے پر آؤں گا مگر وہ آتے کیسے، انھیں تو کہیں آگے جانا تھا۔

جس دن ان کی تدفین ہوئی، اس صبح میری رشید امجد سے فون پر بات ہوئی اور ہم دونوں نے منشا یاد کے حوالے سے اس سنہرے دور کو یاد کیا جب اسلام آباد کو شہرِ افسانہ کہا جاتا تھا اور ہر ادبی رسالے میں ہر چھ میں سے چار افسانہ نگاروں کا تعلق راول پنڈی اور اسلام آباد سے ہوتا تھا۔ افسانہ نگاروں کی ایک پوری کہکشاں ان دنوں وہاں جگمگاتی تھی۔ منشا یاد نے بتایا تھا کہ وہ ان دنوں اپنی ایک اور کتاب ''کچھ فکشن ہمارے عہد کا'' کے نام سے مرتب کر رہے تھے، یقیناً اس سے بھی صنفِ افسانہ سے ان کی پرانی وابستگی کا ثبوت ملے گا۔ ان کی اوّلین محبت کہانی ہی ہے۔ انھوں نے ہر طرح کی کہانیاں لکھیں اور کہانیوں کے ذریعے بھی بے شمار دوست بنائے۔

افسانہ نگار کی حیثیت سے منشا یاد نہ صرف برصغیر بلکہ اردو کی نئی بستیوں میں بھی بہت مقبول تھے اور ان کے افسانوں کی قارئین کے ہر حلقے میں پذیرائی ہوئی ہے۔ لہٰذا اگر ایک طرف وارث علوی ان کے تخلیقی آسمان پر کہانیوں کے نت نئے ستاروں کو جگمگاتے دیکھتے ہیں تو دوسری طرف ممتاز مفتی انھیں وضاحتی اور علامتی افسانے کے درمیان پل قرار دیتے ہیں اور اشفاق احمد نے ان کے یہاں گورکی اور موپساں کی روحوں کا ملاپ دیکھا ہے۔ یہ بڑی فن کاری کی بات ہے اور اسی لیے مظفر علی سیّد نے انھیں ''کاری گر افسانہ نگار'' کے خطاب سے نوازا۔ میں نے ان کے افسانوں کے فنی پہلوؤں کے بارے میں ایک مضمون ''منشا یاد — درخت آدمی'' کے نام سے لکھا تھا جو میری کتاب ''حرفِ تازہ'' اور منشا کے افسانوں کے مجموعے ''درخت آدمی'' کے دوسرے ایڈیشن میں شامل ہے۔ میری نظر میں ان کی سب سے بڑی خوبی یہی تھی کہ ان کے افسانے جدیدیت کا اعلان کیے بغیر جدید ہیں۔

اب میں منشا کو بحیثیت ایک انسان خراجِ تحسین پیش کرنا چاہتا ہوں۔ ان کی بے لوثی اور شرافتِ نفسی کو — منشا سے میری دوستی چالیس سال کے عرصے پر محیط تھی۔ اگرچہ راول پنڈی/ اسلام آباد میں رشید امجد میرا سب سے پرانا دوست ہے جس سے میری دوستی اس وقت سے ہے جب ہم دونوں کراچی کے رسالے ''جامِ نو'' میں لکھا کرتے تھے اور بعد میں نسیم درّانی کے جریدے ''سیپ'' میں۔ یہ ساٹھ کی دہائی کا قصہ ہے۔ منشا یاد سے میری ملاقات اس وقت ہوئی جب میں حکومتِ پاکستان کے محکمۂ اطلاعات

میں ملازمت ملنے پر ۱۹۷۰ء میں راول پنڈی پہنچا۔ پہلے وزارتِ اطلاعات اور بعد میں منصوبہ بندی کمیشن کے ماس میڈیا سیکشن میں اپنا وقت بتانے کے بعد ۱۹۷۹ء میں سرکاری ملازمت کو خیرباد کہہ کے میں دُبئی چلا گیا، جہاں انگریزی اخبار "خلیج ٹائمز" میں ایک لمبا عرصۂ حیات گزارنے کے بعد ۲۰۰۹ء میں ریٹائر ہو کے واپس آیا، مگر بیرونِ ملک قیام کے دوران بھی وطنِ عزیز میں اپنے حلقۂ اربابِ ذوق کے دوستوں سے سلسلۂ محبت استوار رہا اور گاہے گاہے مختلف بہانوں سے ان سے ملاقات کی سبیل بھی پیدا ہوتی رہی۔ ہم سب کی کتابیں بھی چھپتی رہیں۔

اسلام آباد کے قیام کے دوران منشا یاد سے ایک قلبی تعلق پیدا ہوا۔ ان سے میری ذہنی قربت کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ہم دونوں زندگی کی رنگارنگی کی عکاسی کرنا چاہتے تھے، اس کے تنوع اور پھیلاؤ کی — اور ہم باہر کا منظر دیکھنے کے لیے کوئی ایک کھڑکی کھلی رکھنے کے بجائے گھر کی ساری کھڑکیاں کھلی رکھنا چاہتے تھے۔

منشا یاد نے بہت دوست بنائے اور انھیں اپنی دوستیاں عزیز بھی بہت رہیں جیسا کہ انھوں نے خود لکھا ہے کہ کتابوں، آدمیوں اور دوستوں کے بارے میں اُن کا رویہ ہمیشہ مثبت اور محبت والا رہا ہے۔ مسابقت اور حسد کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تنگ دلی اور ریاکاری ان کے یہاں مفقود تھی۔ 'شہرت کی چوہا دوڑ' سے بھی، جس میں اوروں کی طرح ادیب بھی مبتلا رہتے ہیں، انھیں کوئی خاص رغبت نہ تھی۔ شہرت انھیں اپنی خداداد صلاحیت اور مسلسل محنت کے نتیجے میں حاصل ہوئی کسی منصوبہ بندی کے ذریعے نہیں۔

وہ اسلام آباد میں 'ادبی مرغ بادنما' کی حیثیت رکھتے تھے۔ کسی ادیب یا شاعر سے ملنا ہو یا کسی ادبی جلسے یا مشاعرے میں شرکت کرنا ہو یا پھر کسی تحقیقی یا تخلیقی شعبے میں تصنیف و تالیف کا ارادہ ہو منشا یاد سے بہتر مشیر کم از کم اسلام آباد میں دستیاب نہیں تھا۔ منشا یاد اسلام آباد میں ادیبوں کے لیے وہی خدمات انجام دیتے تھے جو کراچی میں کسی زمانے میں مشفق خواجہ نے اپنے ذمے لے رکھی تھیں۔

بہت سال گزرے، مجھے ایک روز دُبئی میں اسلام آباد سے پروفیسر خاور نقوی کا ایک خط ملا جس میں انھوں نے لکھا تھا کہ وہ "پوٹھوہار میں اردو افسانہ نگاری" کے نام سے ایم فل کے لیے ایک مقالہ رقم کر رہے ہیں جس کے لیے انھیں میرے کوائف بھی درکار تھے۔ وہ مقالہ مکمل ہوگیا اور کتابی شکل میں شائع بھی ہوا۔ میں نے صاحبِ کتاب سے پوچھا کہ انھیں میرا پتا کیسے ملا؟ تو معلوم ہوا کہ منشا یاد سے۔ یہ صرف ایک چھوٹی سی مثال ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ منشا آج کل کے 'آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل' کے دور میں بھی حق بہ حق دار رسید کے قائل تھے۔ یقیناً ادب کے معاملے میں ان کی کشادہ دلی اور کشادہ ذہنی مثالی تھی اور یہی وہ اقدار ہیں جو ایک ادیب کا سرمایۂ افتخار ہوتی ہیں کیوں کہ وہ انھی کے فروغ کے لیے رات دن اپنا خونِ جگر جلاتا ہے۔

منشا یاد نے پروین شاکر کے بارے میں اپنے مضمون میں اس کے جنازے کا احوال لکھا ہے کہ اس میں سیکڑوں لوگ شریک تھے۔ مجھے یقین ہے کہ منشا یاد کی تدفین کے موقعے پر بھی اسلام آباد کے ایچ۔۸ کے قبرستان میں ایسا ہی منظر دیکھنے میں آیا ہوگا۔

منشا نے خود اپنے آپ کو کثیر الاحباب شخص کہا ہے اور دوستوں سے وہ ہمیشہ اپنے رابطے قائم رکھتے تھے۔ خط، ٹیلی فون اور ای میل کے ذریعے— ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد انھوں نے اپنے گھر میں اچھا خاصا مرکزِ اطلاعات کھول رکھا تھا جہاں قلم، کتاب، ٹیلی فون، انٹرنیٹ اور ٹیلی وژن ان کے دن رات کے ساتھی تھے۔

منشا یاد کے سفرِ آخر کو یاد کرتے ہوئے مجھے سویڈن کے شاعر طامس ترانس ترومر (Tomas Transtroemer) کی ایک نظم کے کچھ مصرعے یاد آئے۔ طامس کو اکتوبر ہی کے مہینے میں شاعری کے فروغ کے لیے ۲۰۱۱ کا نوبیل پرائز دیا گیا ہے۔ طامس مفلوج ہونے کی وجہ سے زیادہ بول نہیں سکتے مگر اپنی شاعری کے ذریعے انھوں نے زندگی کی صوفیانہ تفسیر کی ہے۔ زندگی کو انھوں نے موت کے محدب شیشے سے دیکھا ہے۔ ان کی نظم ''بعدِ مرگ'' کے کچھ مصرعے یوں ہیں:

بس ایک جھٹکا
اور دم دار ستارہ اپنے پیچھے لمبی سی جگمگاتی لکیر چھوڑ گیا
ہم سب اندر ہیں اور ٹی وی پر نظر آنے والی تصویریں
دھندلا گئی ہیں
اور ٹیلی فون کے تاروں پر برف کے گالے—
جاڑا ہی سہی پھر بھی ہم برف پر پھیلی ان جھاڑیوں کے
پاس جا سکتے ہیں جن پر کچھ پتے ابھی باقی ہیں
پرانی ٹیلی فون ڈائریکٹریوں سے پھاڑے گئے صفحات کی طرح—
جن پر لکھے ناموں کو ٹھنڈ کی دیمک لگ چکی ہے—
پھر بھی دل کی دھڑکنیں سنتے ہوئے کتنا اچھا لگتا ہے
اور پرچھائیں بدن سے زیادہ حقیقی لگتی ہے

منشا یاد کی پرچھائیں بھی ان کے افسانوں میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔ موت سے لکھنے والے کا بدن شکست کھا سکتا ہے، اس کی یاد نہیں— انھوں نے اپنے افسانے ''کوک بھرے کھلونے'' میں ایک فقرہ یوں لکھا تھا، ''مجھے لگتا ہے، اب میں ایک کوک بھرا کھلونا ہوں، پتا نہیں کب اور کہاں کوک ختم ہو جائے!''

انھیں شاید اس کا علم نہیں تھا کہ وہ اپنی تحریروں کی شکل میں شان دار کھلونے چھوڑ گئے ہیں جن میں انھوں نے زندگی کی حقیقتوں کی ایسی کوک بھر دی ہے جو کبھی ختم ہونے والی نہیں!

☆☆☆

# محمد حمید شاہد

## منشا یاد — کرداروں اور موضوعات کا میلہ بسا دینے والا

### جنس: ایک ضمنی موضوع

منشایاد کے افسانوں میں جنس اور عورت کو تلاش کرتے ہوئے مجھے عین آغاز میں ہی منٹو یاد آ گیا ہے۔ اب اگر میں یہ کہوں کہ جنس منٹو کا مرغوب موضوع تھا، آپ ایک لمحے کا توقف کیے بغیر، ترت مان لیں گے۔ اس کا سبب اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ منٹو کا نام آتے ہی اس کے بہت سارے جنسی چٹخارہ چھوڑتے کردار سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں۔ ویسے بھی جنس، فحاشی، لذت پرستی اور سنسنی خیزی کو منٹو سے متھ بنا کر یوں نتھی کر دیا گیا ہے کہ ادھر اس کا نام سوچا ادھر لب ریز لذت کے چھینٹے اڑے، کچھ اور سوجھتا ہی نہیں۔ کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے جنس سے باہر رہ جانے والے منٹو کو دریافت نہ کر کے ہم زیادتی کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ تاہم اس کا کیا کیجیے کہ خود منٹو نے ہمیں کسی اور طرف ملتفت ہونے ہی نہیں دیا۔ مثلاً اس کا فرائیڈن تھیوری پر یوں ایمان لانا: ''اور سچ پوچھیے تو فی زمانہ مرد اور عورت کا پریم ہوتا ہی جنسی ہے'' ہمیں کہیں اور کیسے جانے دے گا۔

منٹو کے ہاں یہ جنس مرد سے کہیں زیادہ عورت کے راستے سے آتی رہی ہے۔ جنس کی نمائندہ عورتیں ہی اس کی پسندیدہ عورتیں ہیں، اس کہنا ہے کہ چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات اطمینان سے سو جاتی ہے اس کے افسانوں کی عورت نہیں ہو سکتی۔ خود منٹو کے الفاظ میں:

''میری ہیروئن چکلے کی ایک ٹکیائی رنڈی ہو سکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آیا ہے۔ اس کے بھاری بھاری پپوٹے جن پر برسوں کی اُچٹتی ہوئی نیندیں منجمد ہو گئی ہیں، میرے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں۔ اس کی غلاظت، اس کی بیماریاں، اس کا چڑچڑا پن، اس کی گالیاں، یہ سب مجھے بھاتی ہیں۔ میں ان کے متعلق لکھتا ہوں اور گھریلو عورتوں کی شستہ کلامیوں، ان کی صحت اور ان کی نفاست پسندی کو نظر انداز کر جاتا ہوں۔''

منٹو چتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں لکھنا اس لیے فضول گردانتا تھا کہ بقول اس کے اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا تھا مگر لطف دیکھیے کہ منشا یاد کو وہ عورتیں قطعاً نہیں بھاتیں جو منٹو کو مرغوب تھیں۔ وہ پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کی دنیا میں رہتا ہے اور اس کی پروا کیے بغیر کہ ان پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، ان کے خدوخال یوں اجالتا ہے کہ وہ ہر بار نئی جمالیاتی جھمک دے جاتی ہیں۔ پھر یوں بھی ہے کہ منشا کو عورت اور جنس پر براہ راست لکھتے ہوئے بہت لاج آتی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ وہ اس گوں کا آدمی ہے ہی نہیں کہ منہ اٹھائے اور کوٹھے کی سیڑھیاں پھلانگتا طوائف کے گھٹنوں سے گھٹنا جوڑ کر بیٹھ جائے۔ وہ ایسا کیوں نہیں ہے؟ آپ جاننا چاہیں تو میں آپ کو اس کا بچپن یاد دلاتا ہوں۔ خود ہی قیافہ لگائیں کہ جس کی ماں بیٹے کو ننگے سر ماموں کے سامنے نہ جانے دیتی ہو، اور جس کی سینما دیکھنے پر پیشی ہو جاتی ہو، وہ بڑا ہو کر بے ایمان بنے گا بھی تو کتنا۔ چاہے جتنا کھل کھیل لے، منٹو کی مرغوب عورت کی تلاش میں اپنی لاج کا دائرہ توڑ کر کوٹھے کی سیڑھیاں چڑھتے تو کیسے؟— لیجیے، آگے بڑھنے سے پہلے ہی ہم اس سوال سے بھی نپٹ چکے کہ جنس اور عورت منشا یاد کے افسانوں کا بنیادی حوالہ بنتے ہی نہیں ہیں۔

اچھا صاحب، قرینے سے چلتے ہیں۔ جس ترتیب سے منشا یاد کو دیکھا جا سکتا ہے، ذرا اس کی ترتیب بناتے ہیں۔ یہ وسط سے اسے دیکھنا، یا آدھے دھڑ سے اسے جانچنا مجھے خود بھی کھلنے لگا ہے۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ:

- ☆ جس دور میں منشا یاد نے شناخت پائی وہ دور علامت نگاری اور تجرید کے نرغے میں تھا۔ ایسا زمانہ کہ منٹو اور روایت سے جڑی ہوئی کہانی، دونوں کو بہ سہولت گالی دی جا سکتی تھی، اور منہ بھر کر گالی دی جا رہی تھی۔ ایسے میں منشا یاد نے بھی علامتی کہانیاں لکھیں، ہوا جو چل نکلی تھی— اور اسی لہر میں قلم سے اس قبیل کی کئی باکمال کہانیاں بھی نکل گئیں— مگر لطف یہ ہے کہ شناخت بیانیہ کہانی ہی سے بنی۔
- ☆ منشا یاد کا دوسرا حوالہ اسی سے مخصوص دیہات نگاری بنتا ہے۔ وسطی پنجاب والا دیہات، اس کے میلے ٹھیلے، اس کے وسیب اور اس کی مٹی سے اُگ آنے والی دانش۔
- ☆ منشا کے افسانوں کی تیسری شناخت طبقاتی تفاوت اور تضاد پر اس کا شدید ردعمل بنتا ہے۔ اس موضوع پر لکھتے ہوئے وہ معاشرے کے پسے ہوئے کرداروں کو اٹھاتا ہے اور انھیں مراعات یافتہ طبقے کے مقابل لا کر یوں نمایاں کرتا ہے کہ قاری خود بخود کمہاروں، فقیروں، ترکھانوں، تیلیوں، موچیوں، اور زمین پر رزق کے لیے رینگنے والے کیڑوں جیسے انسانوں کے ساتھ جا کھڑا ہوتا ہے اور انھیں باوقار بنا دیتا ہے۔
- ☆ منشا یاد کی کہانیوں کی چوتھی شناخت اس کا مضبوط اور تخلیقی رس سے بھرا ہوا بیانیہ بنتا ہے، شگفتگی

اور دیہی دانش کا امتزاج اس کے بیانیے کو نکھارتا ہے اور اس کا اپنا خلوص پوری کہانی کے بیان کو اتنا خالص اور پاکیزہ بنا دیتا ہے کہ ہر جملہ قاری کے قلب تک رسائی پا لیتا ہے۔

☆ عصری آگہی اور سیاسی شعور منشایاد کا پانچواں اختصاص ہے، تاریخ کیسے مسخ ہوتی ہے اور عام آدمی سیاست کے ہاتھوں کیسے مار کھاتا ہے، جمہوری آوازیں کیسے دبا دی جاتی ہیں اور سامراج کے داروغے کیسے قوموں کو تذلیل سے دوچار کرتے ہیں اس کی کہانیوں کا موضوع بنتے رہتے ہیں—

صاحب، اگر میں یوں ہی گنواتا گیا تو عورت اور جنس کا نمبر آئے گا ہی نہیں— اور آ بھی گیا تو بہت ہی بعد میں آئے گا— مگر میرے اندر کا ٹیڑھ دیکھیے کہ اوپر والی ترتیب سے آگے بڑھ ہی نہیں پا رہا ہوں اور دل ہے کہ منشا کی معدودے چند عورتوں اور ان سے تشکیل پانے والی جنسی حسیت ہی کی طرف مچلنے لگا ہے۔

ہم طے کر چکے کہ پورے سماج کے اعصاب پر بری طرح سوار عورت اور سارے بدن پر حکومت کرنے والی اوّل نمبر کی جنس منشایاد کے مہذب معاشرے میں وکٹری اسٹینڈ پر نہیں ہے، وہ جنس جو اچھلتی کودتی ہے، اور اس عورت کے بدن سے پھوٹتی ہے جسے عریاں ہونے میں باک نہیں ہے، کوسوں کمانوں کی نمائش سے اشتہا پیدا کرنا جسے مرغوب ہے، اس سے منشایاد کی کہانی کی کوئی نسبت نہیں ہے۔ اب آپ پوچھ سکتے ہیں تو باقی کون سی جنس رہ جاتی ہے؟ اور میرا کہنا یہ ہے کہ وہ جو چپکے چپکے بیٹھے سروں کی طرح بدن بیچ بجتی ہے اور دیمک کی طرح اندر ہی اندر سے چاٹتی رہتی ہے، لباس میں چھپی ہوئی اور تہذیب کی خوش بو میں بسی ہوئی۔ ہاں، یہی تو منشایاد کے ہاں ہے۔ چھپی ہوئی یہ جنس اور مستور عورتیں جہاں جہاں اس کی کہانی کے باقی حوالوں کے اندر سے جھلک دیتی ہیں، ہماری اپنی زندگی کی تفسیر بن جاتی ہے۔

عشق، محبت اور جنس، تینوں کو ایک ہی معنی کے سلیتے میں نہیں سمیٹا جا سکتا۔ تینوں کا ذائقہ جدا ہے— مگر یوں ہے کہ میں نے ایک لفظ جنس لکھ کر دونوں دوسرے جذبوں کو ان میں یوں بریکٹ کر لیا ہے کہ میرے موضوع میں ایسا عشق اور ایسی محبت آئے گی جو بہر حال جنسی جذبے کے ساتھ کسی نہ کسی سطح پر جڑ جاتی ہے۔ منشایاد کے ہاں جنس کہیں محبت کے زیر اثر رہتی ہے اور کہیں عشق بن کر بھڑک اٹھتی ہے تاہم ایسا بہت کم کم ہوتا ہے کہ وہ فقط لذت بن گئی ہو۔ اور شاید یہی سبب ہے کہ وہ محض جنسی کجی کو موضوع نہیں بناتا اسے سماجی اور تہذیبی مسئلہ کے طور پر کہانی کے اندر یوں نہاں کر دیتا ہے جیسے بدن کے وسط میں اسے قدرت نے رکھ دیا ہے۔ بات وسط تک پہنچ گئی ہے تو لازم ہو گیا ہے کہ منشایاد کی کہانیوں اور چند نسوانی کرداروں کو سامنے رکھ کر دیکھا اور سمجھا جائے۔

اس موضوع کی ایک بہترین مثال اس کا افسانہ "بند مٹھی میں جگنو" بنتا ہے۔ یہ افسانہ جہاں ہماری جمالیات کو تسکین پہنچاتا ہے، وہیں بہت معنی خیز بھی ہے۔ تاہم عین آغاز ہی میں آپ کو چوکنا

کردوں کہ اس کہانی کو سیدھے سبھاؤ سمجھنے کی غلطی ہرگز ہرگز نہ کیجیے گا کہ پہلے اس تنہائی اور یکسانیت کو سمجھا جانا بہت ضروری ہے جو کالج کی ایک لڑکی کے اندر جنسی گھٹن کا سبب بن گئی تھی۔ افسانے کے اندر اس فضا بندی کا فن کارانہ اہتمام ملتا ہے:

''وہ کتابوں اور رسالوں سے اکتا گئی تھی...''

''تھوڑی دیر پہلے روٹی لے کر کھیتوں کو جاتے وقت، پھوپھی اس پر تنہائی کا ٹوکرا رکھ گئی تھی۔''

''تنہائی کے ٹوکرے کے نیچے پڑے پڑے اسے بدبو کے بھبوکوں نے گھیر لیا تھا...''

ان جملوں میں تنہا اور اکتائی ہوئی لڑکی کا تصور تو ابھرتا ہے مگر یہ تنہائی اس کے وجود کے اندر اُتری ہوئی دکھائی نہیں دیتی ہے۔ منشا یاد جیسا افسانہ نگار اتنے پر اکتفا کیسے کر سکتا تھا لہذا آگے چل کر وہ ان محرکات کو سامنے لاتا ہے جنھوں نے لڑکی کا باطن تشکیل دیا تھا:

☆ ''بچپن میں اس کا خیال تھا کہ آسمان پر ہزاروں لاکھوں سورج ہیں اور ہر روز نیا سورج طلوع ہوتا ہے۔ وہ ایک عرصہ تک یہی سمجھتی رہی کہ ہر شام ایک سورج بجھ جاتا ہے اور اگلی صبح ویسا ہی یا موسم کے لحاظ سے چھوٹا بڑا سورج طلوع ہو جاتا ہے۔''

☆ ''مگر اب اسے پتا تھا کہ ایک ہی پرانا سورج اور ایک ہی تھکا ہارا چاند ہر روز استعمال ہوتے ہیں— پرانی چیزوں سے اس کا جی اوبھ جاتا تھا''

☆ ''تازگی کا عالم گیر قحط پڑا ہوا تھا۔ ہر صبح بوسیدگی کی دبلی گائیں تازگی کی فربہ گایوں کو ہڑپ کر جاتی تھیں۔''

☆ ''تازگی کو سورج کی شعاؤں سے بچا کر فریج میں کئی کئی دن تک رکھا جاتا تھا۔ تازگی آٹھ آٹھ دن کی مری ہوئی مچھلیوں کی صورت بکتی تھی''

☆ ''جسموں کی بوسیدگی کو ڈھانپنے کے لیے نئے فیشن ہوتے تھے اور آؤٹ آف ڈیٹ نظریات پر لفظوں کا ملمع چڑھایا جاتا تھا۔''

☆ ''ٹیلی ویژن اور فلموں کی نقلی لڑائیاں، سنے سنائے لطیفوں کی طرح بور لگتی تھیں۔''

آپ نے دیکھا کہ ایک اکتائی ہوئی لڑکی ایک مختلف منظر نامے میں اپنی مکمل نفسیات کے ساتھ اس تجربے سے گزرنے کے لیے بالکل تیار ہو گئی ہے جس سے افسانہ نگار نے اسے گزارنا ہے۔ یہی، پوری طرح اندر سے اکتائی ہوئی لڑکی آخری سیڑھی پر بیٹھ جاتی ہے، لمبا سانس لیتی ہے اور نظارہ کرتی ہے۔ اس کے سامنے لڑنے والی بھی عورتیں ہیں۔ یہ منشا یاد کی عورت کا ایک اور رُوپ ہے مگر ہمیں سیڑھی پر بیٹھی لڑکی کی بات کو آگے بڑھانا ہے جس کے اندر ابھی تک جنس کے جرثومے نے آنکھ نہیں کھولی۔ لڑنے والی عورتوں کے چہروں پر آگ کے شعلے تو ہیں، مگر نفرت نہیں۔ ان کی آوازوں میں بجلی کی کڑک ہے مگر

سانسوں میں سانپوں کی پھنکار نہیں۔ شریفاں اور نوراں جنھیں وہ پہلے سے جانتی ہے اس نظارے میں پچھے کنتیاں بن کر سامنے آتی ہیں۔

یہیں، کچھ آگے چل کر منشایاد نے اکتائی ہوئی لڑکی کے لیے چار الگ الگ سطروں میں چار کیفیات درج کر کے آگے سوالیہ نشان ڈال دیے ہیں۔

''خواب؟

معدے کی گرانی؟

واہمے؟

لاشعور میں چھپی ہوئی خواہشات؟''

اور اس کے بعد اس نے لکھا ہے:

☆ ''ایک بار اس نے دیکھا وہ چائے بناتے بناتے خود کیتلی میں بند ہو گئی ہے، وہ چیختی چلاتی ہے مگر کوئی ڈھکنا نہیں اٹھاتا یہاں تک کہ اس کا دم گھٹ جاتا ہے اور وہ مر جاتی ہے۔''

☆ ''بھرے پرے گھر میں بھی اس پر اداسی اور تنہائی کے تنبو ہر وقت تنے رہتے۔ کبھی کبھی وہ اپنے جسم کی ان پڑھی کتاب کھول کر خود ہی تصویریں دیکھنے بیٹھ جاتی، پھر میلی ہونے کے ڈر سے بند کر کے ایک طرف رکھ دیتی۔

☆ ''اسے ہر چیز باسی محسوس ہونے لگتی۔ اسے اپنا جسم، جس پر اسے خود سونے کا پانی چڑھا ہوا لگتا تھا، سوکھا چمڑا نظر آنے لگتا۔ پسینے سے مردہ مچھلیوں کی بد بو آتی اور کتاب یا رسالہ کھول کر بیٹھتی تو جگہ جگہ مری ہوئی مکھیاں چپکی ہوئی دکھائی دیتیں۔ بیٹھے بٹھائے اس کے ذہن میں سوچ کی مکروہ چمگادڑ چکر لگانے لگتی اور اسے ہر چیز سے گھن آتی۔ موسیقی مردہ کوے کی لاش پر سینکڑوں کوؤں کی کائیں کائیں معلوم ہوتی۔ انڈوں سے برادے اور سالن سے مردہ گوشت کی سڑاند آتی...... اس کا جی متلانے لگتا اور وہ قے کرنے لگتی۔''

گویا اس جنس کا وہ جرثومہ جس نے ابھی تک آنکھیں کھول کر ادھر ادھر منہ نہیں مارا تھا، اپنی نفسیات میں مکمل تھا۔ مکمل بھی اور کارگزاری دکھانے کے لیے بے کل بھی۔ یہی سبب ہے کہ آخری سیڑھی پر بیٹھی لڑکی کے اندر کھد بد ہونے لگتی ہے۔ پھپھے کٹنیاں اپنی جون بدل کر لچیاں اور لفنگیاں ہو جاتی ہیں، آنکھ مٹکا مٹکا کر باتیں کرنے اور کسی کے ساتھ ادھل جانے والیاں۔ ادھل جانے کا ارمان بھی لڑکی پر جست لگا چکا ہے۔

میں نے ابھی یہ نہیں بتایا کہ لڑنے والیوں کے اب تک دو گروپ بن چکے تھے۔ افسانہ نگار نے انھیں جیٹھانی اور دیورانی گروپ کا نام دے کر دیہی معاشرے کی روایتی مگر پر خلوص لڑائیوں کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے۔ افسانے میں بتایا گیا ہے، جیٹھانی کو رنج تھا کہ اس کی مرغیاں دیورانی کے گھر انڈے دیتیں

اور کڑکڑ کرنے اپنے گھر آجاتی تھیں جب کہ دیورانی کا کہنا تھا کہ وہ مرغیاں فاحشہ تھیں۔ اپنے بانجھ پن کو چھپانے کے لیے کڑکڑانے والیاں اور انڈے دینے کی بجائے مرغوں کی طرح بانگیں دینے والیاں۔

ایک ایسی شہری لڑکی جس کے گھر والے اس کے سامنے محتاط ہو کر بات کرتے رہے اس کے لیے جیٹھانی اور دیورانی گروپ کی اس لڑائی میں لذت بھر جاتی ہے۔ کہانی ہمیں بتاتی ہے کہ وہ یہاں تک پہنچتے پہنچتے کس طرح اوجھل جانے کے دوران اور مرغیوں کی فحاشی سے لطف اندوز ہو رہی تھی۔ لڑائی آگے بڑھی اور پچھلی سات پشتوں کے گڑے مردوں کو اکھاڑا گیا اور ان کے بدنوں کے کفن نوچ لیے گئے تو اس کی آنکھوں کے سامنے قبرستانوں میں راتوں کو الاؤ کے گرد ناچتی عورتیں گھوم گئیں۔ جھجک جھجک کر بدن کی کتاب جھانک لینے والی لڑکی اب ننگی گالیاں اور پوشیدہ انسانی اعضا کے نام سن رہی تھی، اس کے ذہن کے پنجرے میں قید بے شمار چڑیاں یکبارگی پھر سے اُڑ گئی تھیں اور اس کے بدن سے چپٹی ہوئی جونکیں ایک ایک کر کے جھڑنے لگی تھیں۔

جنس کے جرثومے کی آنکھیں پوری طرح کھل چکی تھیں اب افسانے کی لڑکی اکتائی ہوئی نہ رہی تھی، بالکل بدل گئی تھی، اس کا سارا جسم دہکنے لگا تھا۔ اس کے اندر سے جو نیا سورج اُگنے لگا تھا اُس نے اس کے رخساروں کو اپنی لذیذ گرمی سے دہکا دیا تھا۔ لڑکی پسینے میں بھیگ گئی تھی اور اس کا بدن ہلکا ہو کر زمین سے اوپر ہی اوپر اٹھنے لگا۔ کہانی کے آخر میں غلیظ مکھیاں پھر بھنبھنانے لگتی ہیں، چربی جلنے کی سڑاند ہر طرف پھیل جاتی ہے اور لڑکی قے کر دیتی ہے — کیسے؟ یہاں جنس کا ابال، کڑھی کے ابال کا سا ہو جاتا ہے جو اپنے تئیں اُلٹ سے توجہ چاہتا ہے۔

اب تک منشا یاد نے شہری زندگی کے حبس زدہ سکون اور مضمحل کر دینے والی یکسانیت کے مقابلے میں دیہی زندگی کی کشادگی اور بے ساختگی کو رکھ کر جنسی جذبے کی نمود اور بالیدگی کو دکھایا ہے۔ اور صاحب، اگر آپ نے دیہی اور شہری زندگی، دونوں کو بہت قریب سے دیکھا ہے تو ماحول، لہجے اور لغت کی تبدیلی کا یہ موتیف آپ کو ایک اور ہی دنیا میں لے جائے گا۔ شہری لڑکی کے لیے جو جو الفاظ فحش تھے، دیہی زندگی میں معمول کا حصہ ہو جانے کی وجہ سے فحش نہیں رہے تھے فقط گالی جیسے ہو گئے تھے۔ وہ جو پوشیدہ اعضائے انسانی کے نام دوسروں کو برا بھلا کہنے، دہکانے، طعنے دینے یا اکسانے کے لیے سرِ عام لیے جا رہے تھے، . وہ شہری لڑکی کے اندر ابال لا رہے تھے مگر دیہی عورتیں انھیں یوں اگل رہی تھیں جیسے ان کے کوئی معنی نہ تھے یا وہ گوشت پوست کے اعضا نہ تھے، پتھر تھے، جن سے مقابل کو زخمی کیا جا سکتا تھا یا پھر لیروں اور تاکیوں کے ایسے کھدو تھے جن کے ذریعے بکنے والیوں کے منہ بند کیے جا سکتے تھے۔ لڑکی کے اندر برپا تبدیلی کو افسانہ نگار نے مثبت دکھایا ہے مگر اس کے بعد یہی دیہی موتیف اس کے جذبوں کو اوندھا کر رکھ دیتا ہے۔ اور یہ تب ہوتا ہے جب بپھری عورتوں میں بیچ بچاؤ کی نیت سے آگے آنے والا اسی سال کا ایک باوقار نظر آنے والا شخص ناکام ہو جاتا ہے اور چھوٹے قد کے مریل سے شخص کی فحش گالیاں

سن کر سب لڑنے والیاں ادھر ادھر کھسک جاتی ہیں۔ اب یہ فحش الفاظ، جو اس کے اندر ابال پیدا کر رہے تھے، ابکائی پر مجبور کر دیتے ہیں۔

جنس کا ایک اور انداز سے مطالعہ منشا یاد کے افسانے ''پانی میں گھرا پانی'' میں ملتا ہے۔ ایک لمحے کو رُک کر صرف اس کے نام ہی کا لطف لے لیجیے— پانی میں گھرا پانی۔ آپ کو قائل ہونا پڑے گا کہ منشا کہانی کا نام رکھنے کے حوالے سے ''نام میں کیا رکھا ہے؟'' کو نہیں مانتا، اس پر بہت غور کرتا ہے اور سوچ سمجھ کر نام رکھتا ہے۔ ہاں تو ہم منشا کے ہاں عورت اور جنس کو ایک اور پہلو سے دیکھنے چلے تھے اور اس کے لیے میں نے جو افسانہ چنا ہے اس میں شہر اور شہری زندگی کا کوئی حوالہ نہیں ہے، اس کی کہانی کے تمام لوازم دیہات ہی کی سوندھی سوندھی مٹی سے پھوٹتے ہیں۔ اوپر جس کہانی کی تفہیم کی کوشش کی گئی ہے اس میں مرد کہانی کے آخر میں آتے ہیں مگر زیر نظر کہانی کے آغاز میں ہی ایک مرد آگیا ہے۔... کہانی کی عورت میرے اس جملے کو پڑھ کر شاید کھلکھلا کر ہنس دے یا پھر شاید رو دے اور ممکن ہے کچھ بھی نہ کرے۔ جس ماحول سے اس کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے اس میں ایک عورت آخر کر بھی کیا سکتی ہے؟ کہانی کا مرد تپتی دوپہروں میں چکنی مٹی سے گھوڑے، بیل اور بندر بناتے بناتے ایک روز آدمی بناتا ہے۔ اور اسے سوکھنے کو رکھ دیتا ہے۔

یہاں بات روک کر ذرا اس منظر نامے سے مانوس ہو لیں جس میں مٹی کا باوا بنانے والے مرد کو دکھایا جا رہا ہے۔ ویران اور کلر زدہ زمین، دور دور تک کسی چرند پرند کا نشان تک نہیں، کھڑی دوپہر میں شرینہ کے درخت جھلس رہے ہیں اور ہر طرف ہو کا عالم ہے۔ اسی منظر نامے میں ایک عورت کے نام کو بھی شامل کر لیجیے جو ابھی تک باوا بنانے والے مرد کے لیے روٹی لے کر نہیں آئی ہے تاہم افسانہ نگار نے اس کی طرف اشارہ کر کے اسے اس ماحول کا حصہ بنا دیا ہے۔ افسانہ نگار نے یہ بھی بتایا ہے کہ مٹی سے گھوڑے، بیل بنانے والے کے ذہن میں بہت سی متاثر کرنے والی شکلیں اور قامتیں محفوظ تھیں انھیں توڑ کر، جوڑ کر اور مٹی میں گوندھ کر ایک ایسا مرد بنانا چاہتا تھا جو مکمل ہو اور جسے دیکھ کم از کم زیناں ضرور دنگ رہ جائے۔

ایک مکمل مرد، کہانی کے مرد یعنی دتے نے بنا لیا اور اسے سوکھنے کے لیے دھوپ میں رکھ کر بہت کچھ سوچ لیا تو زیناں بھی آگئی۔ دتے کے روٹی کھا چکنے کے بعد اور زیناں کے جانے سے پہلے دونوں کے بیچ کا مکالمہ جس مشاقی سے منشا نے لکھا ہے اس کا لطف غارت کرنے کو تلخیص نہیں کروں گا، عین مین نقل کر رہا ہوں کہ اس میں سمجھنے کو بہت کچھ ہے:

''زیناں، میں نے آج ایک کمال کی چیز بنائی ہے۔''

''کیا؟''

''بوجھو تو۔''

''مرتبان!'' وہ بولی، ''تم نے اچھا کیا جب بھی لسی مانگنے جاتی ہوں، چودھرانی مرتبان کا ضرور

پوچھتی ہے۔"

"وہ بھی بتادوں گا لیکن یہ ایک دوسری چیز ہے۔"

"اچھا اچھا" وہ ہنس پڑی "مجھے پتا چل گیا، حجانواں۔"

وہ ہنس پڑا، کہنے لگا، "حجانواں تو نہیں پر ایک لحاظ سے حجانواں ہی سمجھو کیوں کہ اس میں عقل تمیز نہیں ہے— میں نے باوا بنایا ہے"

"باوا؟"

"ہاں باوا، اور ایسا بنایا ہے کہ بس جان ڈالنے کی کسر رہ گئی ہے، تم دیکھو گی تو حیران رہ جاؤ گی کہ دنیا میں تم سے زیادہ خوب صورت چیزیں بھی ہیں یا بنائی جا سکتی ہیں۔"

"اچھا، چلو دکھاؤ۔" وہ اشتیاق سے بولی۔

وہ اسے لے کر وہاں آیا جہاں اس نے ساری چیزیں دھوپ میں سوکھنے کے لیے رکھی تھیں مگر یہ جان کر پریشان ہو گیا کہ گھوڑے، بیل، بندر اور دوسری سب چیزیں جوں کی توں پڑی تھیں مگر وہاں آدمی نہ تھا۔ آدمی نہ آدم زاد۔"

باقی کی کہانی میں اسی گم ہو جانے والے آدمی کی ڈھنڈیا رہتی ہے۔ زیناں کو دھوکے اُٹھتے ہیں، جیسے یہ آدمی بنایا ہی نہیں گیا تھا اور دتے کو یقین ہے کہ اس نے خود اپنے ہاتھوں سے بنایا تھا۔ زیناں کا دتا کئی پشتوں سے نفرتوں کا ستایا ہوا اور محبتوں کا ترسا ہوا تھا اور جو کچھ اب ہو رہا تھا وہ اسے اسی کا شاخسانہ سمجھ رہی تھی۔ دونوں کا مکالمہ ایک بار پھر:

"میری طرف دیکھو— میں بھی تو ہوں— تم تو پھر دن بھر کھلونوں سے کھیلتے رہتے ہو۔"

"اور تم نے جو اتنے سارے گھگھو گھوڑے پڑچھتی پر سجا رکھے ہیں؟"

"ہاں رکھے تو ہوئے ہیں مگر کیا فائدہ؟"

"لیکن تمھیں رب نے اتنا حسن دے دیا ہے کہ تم محض شیشہ دیکھ کر بھی وقت گزار سکتی ہو۔"

یہاں زیناں کے مخمصے کی وجہ سے مکالمہ رُک جاتا ہے۔ اسے سمجھ نہیں آ رہا کہ وہ دتے کی بات پر روئے یا اترائے۔ اس کے بعد کہانی اپنے عنوان سے جڑ جاتی ہے۔ زیناں کی زباں سے دبیز جملے نکلتے ہیں:

"دتے تم پانی میں گھرے ہوئے پانی ہو اور میں آگ میں گھری ہوئی آگ۔

تمھیں کیا پتا آگ کیا ہوتی ہے؟

تم آدمی میں چیزیں پکاتے ہو لیکن تم نے خود آدمی میں پک کر نہیں دیکھا۔"

اب دتے کی باری ہے زیناں سے حد درجہ مرعوب دتا، جس نے بہت خوب صورت باوا بنایا اور دھوپ میں سوکھنے کو رکھ دیا مگر جسے تپتی دھوپ نگل گئی تھی۔ کہنے لگا:

"میں تو پہلے ہی تمھیں ناری سمجھتا ہوں۔"

زیناں اس کے بعد جو کہنے والی ہے اس مرحلے تک افسانہ نگار سج سج چلا ہے، سلیقے سے، جملے جملے کو جوڑتے اور رمز کو معنی میں تحلیل کرتے ہوئے۔ اگلا جملہ اور پھر اس سے اگلے جملے ایسے ہیں کہ دتا ننگا ہو جاتا ہے اور خود زیناں کا کرب چیختا چنگھاڑتا قاری کے اندر گھس بیٹھتا ہے۔ زیناں دتے کے جواب میں کہتی ہے:

"نہ اڑیا— مجھے خاکی ہی رہنے دے— میں تو ایک بھینس اور ایک گدھی کے عوض..."

دتا اس جواب پر جھینپتے ہوئے زیناں کو بھینس اور گدھی کا ذکر بار بار کرنے سے منع کرتا ہے اور اپنی محبت کا یقین دلانے کے لیے کہتا ہے کہ اگر اس کے پاس قارون کا خزانہ ہوتا تو اسے دے کر بھی وہ زیناں کو حاصل کر لیتا۔ مگر وہ دتے کی اس بات کو کوئی وقعت نہیں دیتی اور اپنی بات جاری رکھتے ہوئے پہلے سے بھی زیادہ سفاک جملے بولتی ہے:

"ذکر کیوں نہ کروں— بھینس اب تیسرے چوتھے سوئے میں ہوتی اور گدھی..."

اجازت دیجیے صاحب کہ کہانی کو یہاں روک کر آپ کو یاد دلا دوں کہ دتے نے مٹی کا آدمی بنایا تھا، زیناں جیسا خوب صورت بلکہ اس سے بھی زیادہ خوب صورت۔ مکمل آدمی۔ جسے دیکھ کر زیناں کو حیران ہونا تھا— مگر یہ آدمی دتے کو قاری کے سامنے عریاں کرنے کے بعد اور زیناں کی نظر میں آنے سے پہلے ہی کھسک گیا تھا۔ اگر کہانی میں دتے کے علاوہ کوئی اور آدمی تھا تو وہ رجا تھا۔ گاؤں بھر کے مردوں میں سے افسانہ نگار نے الگ کر کے اس اکیلے رجے کو اس لیے کہانی کے اندر گھسنے دیا تھا کہ بس وہی تو تھا جو دتے کو آدمی سمجھتا تھا۔ ہاں یہ بات الگ رہی کہ وہ ایسا صرف زیناں کی وجہ سے سمجھتا تھا۔

کہانی آخر تک پہنچتے پہنچتے بہت لطیف ہو جاتی ہے۔ باوا گم ہونے کی وہ خبر، جو زیناں نے رجے کو سنائی تھی، پورے گاؤں میں گونج گئی پھر لوگ اسے بھول گئے۔ آوی دہکتی رہی، گھگھو گھوڑے بنتے اور پکتے رہے حتیٰ کہ بہت سا وقت گزر گیا اور کہانی کے نیا موڑ کاٹنے کا مرحلہ آ گیا۔ "بند مٹھی میں جگنو" میں کہانی کو نیا موڑ کاٹنے یا پھر یوں کہہ لیجیے کہ پلٹا کھانے کے لیے اتنے وقت کی ضرورت نہ تھی، آناً فاناً سب کچھ ہو گیا تھا مگر یہاں کہانی نے لمبا موڑ کاٹا ہے، دھیرے دھیرے آگے بڑھی ہے حتیٰ کہ ان کے گھر کے آنگن میں ایک ننھا سا شرینہہ اُگ آتا ہے۔ شرینہہ نہ کہیں ایک نئی امید کہیں۔ ایسی اُمید جس نے زیناں کے بیمار بدن کو توانا کر دیا تھا۔ اب وہ دتے کو بھی حوصلہ پکڑنے کو کہہ رہی تھی اور دتا اس سے حیران ہو کر پوچھ رہا تھا، "تمھیں یقین ہے وہ باوا میں نے ہی بنایا تھا۔" زیناں کا جواب تھا:

"ہاں مجھے یقین ہے کہ پورے گاؤں میں ایک ہی ایسا آدمی ہے جو ان چیزوں سے محبت کر سکتا ہے جو اُس نے نہ بنائی ہوں۔"

کہانی یہاں ایک اور سمت کو جست لگاتی ہے۔ اور یہ سمت بھی جنس کے حوالے ہی سے بامعنی بنتی ہے۔

قاری کو اس سمت لے جانے کے لیے کہانی کے اس حصے میں رتوں کے بدلنے کا تذکرہ ہوا ہے، بادلوں کے امنڈ امنڈ کر برسنے، سیلاب آنے اور کلراٹھی زمینوں پر سبزہ اگ آنے کی بات ہوئی ہے اور اس خدشے کو بھی متن کا حصہ بنا دیا گیا ہے کہ شرینہہ کا بیج زیناں کی کھاری، چنگیر یا جوتے کے تلوے سے چپک کر گھر میں آ گیا ہوگا۔ بیج کہیں سے بھی آ سکتا تھا اور یہ واقعہ تھا کہ امید کا بیج ان کے گھر میں آ گیا تھا اور اگ بھی گیا تھا۔ جب کہ زیناں کو یقین تھا کہ ایک دعا ہی تھا جو اپنی نہ بنائی ہوئی چیزوں سے بھی محبت کر سکتا تھا۔ واہ، واہ، واہ۔ رک جائیے صاحب رک جائیے، یہاں رک جائیے کہ مجھے دل کھول کر، بھوبین سے کہانی بننے والے منشا یاد کی فنکارانہ عیاری اور چالاکی کی داد دینا ہے۔ اور کہنے دیجیے کہ جو افسانہ نگار ایسی عیاری اور مکاری متن میں نہیں رکھ سکتے، انھیں جنسی نفسیات کے افسانے لکھنے کا سوچنا بھی نہیں چاہیے۔ مگر یہ بات ان جنس نگاروں کو کیوں کر سمجھ آئے گی جو اس جذبے کے تلذذ سے اپنے اعصاب بھی توڑتے ہیں اور اپنے قاری کا بھی کچا کرنے کے اتنے حیلے کرتے ہیں کہ انھیں پڑھتے ہوئے متلی آ جاتی ہے۔

اور اب تھوڑا سا وقت "جیکو پچھے" کے ساتھ۔ منشا یاد اگر چاہتا تو اس افسانے کا عنوان پنجابی کی بجائے اردو میں یوں بھی رکھ سکتا تھا "اگر کوئی پوچھے" مگر صاحب وہ ایسا کیوں کرتا کہ اس طرح تو پورا افسانہ اس تہذیبی روایت سے کٹ جاتا جس روایت میں یہ سوال زندگی کی تفہیم کا استعارہ بنتا ہے۔

"جے کو پچھے، تو بندہ کس دا ہیں؟، توں آکھ جی، اللہ تعالیٰ دا۔"

تو یہ جو اللہ کی مخلوق ہے اس میں سے منشا یاد کی نظرِ انتخاب، اس کہانی کے لیے، خواب دیکھنے والی اس لڑکی پر پڑی ہے جو پڑھائی کے بعد بی بی جی کے گھر کا کام کاج کر دیا کرتی تھی۔ اور ایک روز یوں ہوا تھا کہ بی بی جی نے جاتے ہوئے اس لڑکی کو کچھ پرانے کپڑے بھی دے دیے تھے۔ ان کپڑوں میں زہرہ مہرہ رنگ کا ایک مردانہ کرتہ بھی تھا۔ یہ کرتا اس نے خود مانگا تھا اور بی بی جی نے کہا تھا، ہاں لے جاؤ تمھارا بھائی پہن لے گا۔ منشا یاد کی کہانیوں کی یہ خوبی مجھے بہت بھاتی ہے کہ وہ منظر نگاری کے لیے لمبا چوڑا تردد نہیں کرتا چپکے سے سارا ماحول قاری کی آنکھوں اور دل پر کھول دیتا ہے۔ اس کہانی کا منظر نامہ بھی قاری پر عین آغاز ہی میں پوری طرح کھل جاتا ہے بلکہ کہنے دیجیے کہ ابتداء ہی سے وہ اس لڑکی کے ساتھ ہو لیتا ہے جو بی بی جی سے مردانہ کرتہ لے کر اپنے گھر پہنچی اور اسے دھونے بیٹھی تو اس کے جسم میں بجلی سی دوڑ گئی تھی۔ یہی بجلی قاری کے بدن میں بھی دوڑتی ہے اور وہ چوکنا ہو کر کہانی میں معنی کے رمزی بہاؤ پر توجہ مرکوز کر دیتا ہے۔

"جے کو پچھے ایہہ خزانہ کتھوں لبھا؟، توں آکھ جی، بی بی جی دا۔"

لڑکی کی ماں جو بی بی جی کی اس فیاضی پر انھیں ڈھیروں دعائیں دے رہی تھی بیٹی کے اصرار پر یہ مردانہ کرتہ سلوا کر بیٹی کو پہن لینے کی اجازت دے دیتی ہے۔ کرتہ دھوتے ہوئے جس کے بدن میں بجلی دوڑتی تھی، اسے پہن کر اس پر کیا بیتتی ہوگی؟ اس کا اندازہ خود لگا لیجیے۔ یہ کرتہ، جس کی اترن ہے وہ بہت

جلد شہر سے آکر اس کہانی میں نمودار ہوتا ہے۔ بی بی جی کا بیٹا، جس کے کپڑے دھونے میں اس لڑکی کو بہت مزا آتا ہے۔ وہ بی بی جی سے سبق لینے آتی تھی اور ان کے کام کاج کرنے کے لیے رک جایا کرتی تھی۔ جب ان کا بیٹا آتا تو وہ اور بھی دیر تک دوسرے کاموں یا پھر کپڑے دھونے میں مصروف رہتی۔

''وہ ان کپڑوں پر صابن رگڑتی تو اسے لگتا وہ خود بھی کھرنے لگی ہے۔ لذت کی جھاگ سے اس کے ہاتھ لتھڑ جاتے۔ کپڑوں کو دھو اور نچوڑ کر رسی پر لٹکاتی تو اسے لگتا اس کی اپنی روح کا میل بھی اتر گیا ہے اور وہ دھل کر نکھر گئی ہے۔ سب کچھ اجلا اجلا اچھا لگنے لگتا۔''

جی، آگے بڑھنے سے پہلے میں دو عدد لمحات آپ کی یادداشت پر چپکانا چاہتا ہوں۔ پہلا وہ لمحہ جب ''بند مٹھی میں جگنو'' کی شہری لڑکی آخری سیڑھی پر بیٹھی اس کیفیت کو پہنچی تھی جس میں اس کے گال تمتما اٹھے تھے، اس کا بدن ہلکا ہو کر فضا میں اوپر اٹھتا جا رہا تھا۔ دوسرا وہ لمحہ جب ''پانی میں گھرا ہوا پانی'' کی زیناں کی چیخیں اور وتے کے گھر چلم کے لیے جائے گئے اپلوں کا دھواں ایک ساتھ بلند ہوا تھا۔ اور شاید یہ یاد کرانے کی ضرورت نہیں ہے کہ پہلی صورت میں شہری لڑکی کے گال فحش گالیاں سن کر اور مستور اعضا کے برسرعام نام لیے جانے پر دہکنے لگے تھے، جب کہ زیناں یہ سوچ کر ہلکی پھلکی اور ٹھیک ٹھاک ہوگئی تھی کہ اس کا وتا ان چیزوں سے محبت کر سکتا تھا جو اس نے نہ بنائی ہوں۔ یوں اس سے یہ سہولت یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ عمومی زندگی کا منفی رویہ ایک سطح پر جا کر مثبت ہو جاتا ہے اور یہی سماجی سطح پر قابل گرفت رویہ جنسی آسودگی کا ذریعہ ہو کر فرد کو اندر سے مستحکم کر سکتا ہے۔ لگ بھگ آسودگی اور لطف کی اسی کیفیت کو پہنچی ہوئی اس افسانے میں بی بی جی کی شاگرد پر یہ لمحہ بہت جلد بیت گیا۔ محبت سے اس کی پیشانی چومنے والی بی بی جی نہیں جانتی تھی کہ اس کے اندر کیسا تنور دہک رہا تھا:

''جے کو پچھے تیرے اندر کیہ اے؟، تو آکھ جی، تنور۔''

بی بی جی کے ہاں ان کے بیٹے کی شادی کی تیاریاں تھیں اور وہ اس سب سے بے تعلق کر دی گئی تھی۔ اس کے لیے وہاں کوئی کام نہ تھا، یا جو کام تھا وہ ختم ہو گیا تھا لہٰذا اس نے جو تصور باندھے اس کی گھگھی بندھ جانے پر ختم ہوئے اور جو گماں قائم کیے، بی بی جی کے جواب دیتے ہی ڈھ گئے۔ اب وہ یوں تھی کہ اس کے سامنے کچھ بھی نہیں تھا اور اتنی حیرتیں تھیں کہ جن سے اس کی بکل بھر گئی تھی۔

''جے کو پچھے اس کہانی وچ کیہ اے، تو آکھ جی، حیاتی دیاں رمزاں — تے انہاں رمزاں دیاں رمزاں — تے رمزاں وچ چھپیاں حیرتاں، تے حیرتاں حیرانیاں وچ چھپیاں ہوئیاں ہور رمزاں۔

''جیکو پچھے'' کے آخر تک پہنچتے پہنچتے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ رگڑ رگڑ کر کپڑے دھونے اور مردانہ کرتہ پہننے والی لڑکی کے جذبات کو جنس کی نفسیات سے جوڑا جائے یا ان جذبات کو اسی کے ہاتھ میں جھاگ ہو جانے والے صابن سے دھل جانے والی صاف ستھری محبت مان لیا جائے، یہ جانتے بوجھتے کہ لڑکی راتوں کو اپنی سیڑھیوں پر بی بی جی کے بیٹے کے قدموں کی آہٹیں سنتی تھی اور چپ

چاپ لیئے ہوئے اسے یوں لگتا تھا جیسے وہ دیر تک چادر کے کونے کو پکڑ کر کھینچتا اور ستاتا تھا، تاہم ''تیرہواں کھمبا،'' ''سارنگی،'' اور ''نظر آ لباسِ مجاز میں'' جیسے دیگر افسانے عورت اور مرد کے تعلق کے افسانے ہوتے ہوئے بھی جنس کے موتیف کو کہیں بہت نیچے دبا دیتے ہیں اور اجلی محبت کا ایک نیا روپ ہر بار جھلک دے جاتا ہے۔''سزا اور بڑھا دی'' اپنی ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے بہت چست کہانی ہے، اس میں بے وفائی کی صورت میں جنس اپنا کام دکھاتی ہے اور عمر بھر کا پچھتاوا بن جاتی ہے مگر میں اسے بھی جنسی نفسیات کے خانے میں اس لیے نہیں ڈال سکتا کہ افسانہ نگار نے ان لمحوں کو، کہ جب صباحت جنسی طور پر پھسلی اور بے وفائی کی مرتکب ہو رہی تھی، کہانی کے اندر مخفی رکھ چھوڑا ہے۔ کچھ اسی طرح کا معاملہ ''کچی پکی قبریں'' جیسے اپنے موضوعات کے کامیاب افسانوں کا بھی ہے، انھیں بھی جنسی نفسیات والی کہانیوں میں رکھنا مشکل ہو جاتا ہے اس کے باوصف کہ ان میں اس طرح کے مقامات بھی آتے رہتے ہیں:

''—وہ ایک ایک کر کے کپڑے اتارتی اور نہر کے سبز رنگ پانی میں نہانے کے لیے اترتی ہے۔ وہ کالو اور ڈبو کو منہ دوسری طرف کر لینے کی ہدایت کرتا ہے لیکن خود آنکھیں پھاڑے نہر کے اس پار سے پانی میں اترتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے۔ وہ سنہری مچھلی کی طرح تیرتی ہوئی نہر کے وسط میں آ جاتی ہے اور اپنا عریاں بدن چھپانے کے لیے غوطہ لگا کر تہہ میں چلی جاتی ہے۔ اور وہ اس کے اوپر آنے کا انتظار کرتا رہتا ہے۔''

یہ اقتباس منشایاد کے مقبول افسانے ''کچی پکی قبریں'' کا ہے۔ نہر میں غوطہ لگانے والی نوراں ہے، چوہدری بخشے کی خوب صورت بیٹی۔ یہ جب سے جوان ہوئی ہے گاؤں بھر کے گھبروؤں کا کام کاج میں جی نہیں لگتا۔ سب کا دھیان اسی کی طرف لگا ہوا ہے اور ان کی بنسریوں اور لبوں پر دردیلی دھنیں، ماہیے، ٹپے اور گیت ہیں۔ کوڈو جو قبرستان کی ایک جھونپڑی اور افلاس میں پلا بڑھا ہے ان سب نوجوان عاشقوں سے اس لیے خوش نصیب ہے کہ وہ چوہدری بخشے کی حویلی پر روزانہ بھیک مانگنے جاتا ہے تو اسے نوراں کا دیدار نصیب ہوتا رہتا ہے۔ اور اس پر مستزاد یہ کہ جب وہ ساوی چڑھا لیتا ہے تو اس کے عریاں نہر میں اترنے کا نظارہ بھی کر لیتا ہے۔ جو کوڈو دیکھتا تھا، کچھ نہ تھا فقط وہم تھا اور بہکا ہوا دھیان، نظر کا دھوکا ہو جاتا تھا۔ اس کے باوجود کہ یہ ایک کامیاب افسانہ ہے، اسی دھیان دھوکے کے سبب اسے جنسی نفسیات کا افسانہ نہیں کہا جا سکتا تاہم ''نظر کا دھوکا'' اور ''ساجھے کا کھیت'' جیسے افسانوں کو جنسی موتیف کے کامیاب اور قابل ذکر افسانوں کی ذیل میں رکھا جائے گا۔ لہٰذا اجازت صاحب کہ دو اڑھائی باتیں ان افسانوں کے باب میں:

جی، تو پہلے ''ساجھے کا کھیت''۔ یہ کہانی بھی ہمارے ہاں کے محترم رشتوں کے درمیان سے جنسی حسیت کی طرف آتی ہے۔ ''نظر کا دھوکا'' جس کی طرف میں بعد میں آؤں گا، میں ماں اور بیٹی کا رشتہ مستحکم ہے مگر افسانہ ''ساجھے کا کھیت'' میں، اس رشتے میں بھی دراڑیں پڑی ہوئی ہیں تاہم دونوں

افسانوں میں، جہاں اس معاشرتی بگاڑ کا سبب پیسہ اور جنس بنتی ہے، وہیں مرد کا مکروہ کردار بھی سامنے آتا ہے، اتنا مکروہ کہ ان کرداروں سے نفرت یقینی ہو جاتی ہے۔ "ساجھے کا کھیت" میں کہانی کے نقوش یوں بنتے ہیں (معذرت کہ کہانی کا خاکہ آپ کو منشا کی نثر کے رس کے بغیر پڑھنا پڑے گا):

— ایک مسکین سا آدمی ہے، موجو موچی۔ اتنا مفلس اور اتنا اکیلا کہ اس کے گھر میں چوہے بھی بھوکوں مرتے تھے۔ اس نے مختلف ہاتھوں میں بکتی ہوئی عورت تانی قسطوں میں خرید لی۔

— بیچنے والا تھا چوہدری شریف۔ اپنی رکھیل عورت بیچنا نہ چاہتا مگر مجبوری یہ آن پڑی تھی کہ اس کی بیوی اور برادری کا دباؤ اس پر بڑھ گیا تھا۔

— چودھری شریف نے، اس خدشے کے پیش نظر کہ کہیں تانی بھوکوں نہ مر جائے یا پھر کسی کام کی نہ رہے، اسے جہیز میں کھیت حصے پر دے دیا تھا۔

— کھیت کا ایک حصہ موجو کے پاس تھا مگر زمین اتنی زرخیز نکلی کہ موجو کے بھاں بھاں کرتے خالی بھڑولے بھر گئے۔

— چوہدری شریف چوں کہ آدھے کا مالک تھا لہٰذا اس کا کھیت کو چکر لگتا رہتا تھا کہ کہیں موجو پورے کا ملک نہ بن بیٹھے۔

— تانی کے تین بیٹیاں ہوئی بڑی منجھلی اور چھوٹی۔ جب وہ بڑی ہوئیں تو انھوں نے خوب رنگ روپ نکالا۔

— بہانے بہانے سے پہلے اس کے ہاں کھرلوں کا جواں بیٹا ادریس آیا اور پھر موجو کو یوں لگنے لگا جیسے شہر اور گاؤں کے سارے اچھے اچھے لوگ اس کے گھر میں جمع ہو گئے تھے۔ یوں، جیسے وہ ایک پیر تھا اور سب اس کے مرید۔

— گویا موجو عزت دار ہو گیا تھا اور واقعہ یہ تھا کہ اس کے گھر معزز مہمانوں اور روپے پیسے کی فروانی ہو گئی تھی۔ لڑکیاں شہر بھی جانے لگی تھیں۔

— کہانی میں چوہدری شریف دل گرفتہ ہوتے دکھایا گیا ہے۔ اسے کھرلوں کے بیٹے نے دھمکا کر ادھر آنے کو روک دیا تھا اور یہ بھی کہہ دیا گیا تھا کہ اگر وہ چاہے تو اپنی زمین واپس لے لے مگر اس نے آئندہ موسموں میں اچھی فصل کی امید پر زمین واپس لینا پسند نہ کی تھی۔

— اتنے سارے مال دار لوگوں اور جواں گبھروؤں کے مقابلے میں چوہدری شریف کی کوئی وقعت نہ تھی مگر وہ دست بردار نہ ہونا چاہتا تھا۔ آخر ایک روز تانی نے اس کی درخواست قبول کر لی اور اسے ملاقات کا وقت دے دیا۔

— تانی اسے اطمینان سے سنتی رہی اور پھر وہ بات کہی جسے ہو بہو درج کرنے کے لیے میں اوپر کہانی کی تلخیص کا کھکھیڑ کر آیا ہوں:

''تمھیں یاد ہے چودھری تم میرے ساتھ کیا سلوک کرتے تھے۔ [illegible]
اور کیسے رکھتے تھے مجھے۔ جیسے میں عورت نہیں کتیا تھی۔ چودھری میں بھی کسی کی بیٹی تھی مگر تم نے اور تمھارے جیسوں نے میرے ساتھ جو سلوک کیا وہ تمھیں معلوم ہے۔ میں تو بڑی معصوم اور پاک تھی۔ صرف کمزور اور غریب تھی۔ گھر سے اپلوں کے لیے گوبر جمع کرنے کو نکلی تھی، تم لوگوں کے ہتھے چڑھ گئی اور مجھے گوبر سے بھی بدتر چیز بنا دیا گیا۔ اور تمھیں مجھلی کا نام لیتے ہوئے شرم آنی چاہیے، وہ تمھاری بیٹی ہے۔ بڑی ساتھ والے گاؤں کے ذیلدار کی اور چھوٹی کا مجھے خود صحیح اندازہ نہیں، تمھاری ہے یا کس کی۔ مگر دیکھو میں نے چودھریوں، ذیلداروں کی بیٹیوں کو کتنے اچھے طریقے سے رکھا ہوا ہے۔''

افسانے میں بتایا گیا ہے کہ تانی کی یہ بات سن کر کچھ دیر سناٹا رہا اور پھر جب چودھری شریف نے موجو کی بابت سوال کیا تو تانی نے کہا تھا:

''اس بیچارے کا کیا ہے؟ وہ تو میرا نوکر اور تمھارا مزارع ہے، سب کچھ میرے ہاتھ میں ہے، اس کے اپنے پاس تو آج بھی بیج کے پیسے نہیں ہیں۔''

کہانی اس کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہے۔ مگر ختم کہاں ہوتی ہے صاحب، چوہدریوں اور ذیلداروں کے اس سماج میں موجو بن جانے والے بے چاروں کی مسکین صورتیں نظر کے سامنے سے ایک ایک کر کے گزارنا شروع کر دیتی ہے۔

اس ضمن کی دوسری کہانی ہے ''نظر کا دھوکا۔'' اب یہ بات کیا دہرانا لازم ہے کہ منشایاد کے ہاں افسانوں میں زمین پر کیڑے مکوڑوں کی طرح زندگی بسر کرنے والے گرے پڑے انسانوں کی کہانیاں بڑی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ میلے ٹھیلے بھی اس کا محبوب موضوع ہیں اور سچ پوچھیے تو دیہی زندگی کے انھی مظاہر نے اس کے افسانوں میں ایک جادو، تجسس اور بھید سا رکھ دیا ہے۔ ''نظر کا دھوکا'' بھی اسی دیہی زندگی اور میلے ٹھیلے کی فضا سے پھوٹا ہے۔ کہانی کی لڑکی شیداں، اس کی ماں کے بیان کے مطابق بڑی ہو چکی تھی۔ اتنی بڑی کہ اسے بیٹی کو کھیل دکھانے کے لیے میلے پر بھیجتے ہوئے ہول آنے لگے ہیں۔ مگر شیداں کے باپ اور بھائی کو لڑکی کی نہیں لومڑی کی فکر تھی کہ لڑکی گھر کی تھی اور لومڑی کرائے پر بھی نہ مل رہی تھی۔ شیداں اپنے باپ اور بھائی کو اس مشکل میں پا کر بہت خوش تھی کہ اُسے، اس سال تماشا نہیں بننا پڑے گا۔

''وہ برسوں سے تماشا بن رہی تھی۔ اس کے چہرے کے ساتھ کئی طرح کے دھڑ لگتے رہے تھے، کبھی ناگن کا، کبھی بکری کا، اور کبھی لومڑی کا۔ ایک ہی پوز میں پہروں بیٹھے بیٹھے اس کی کمر دکھنے لگتی۔ ٹانگیں شل ہو جاتیں۔''

حیف کہ اس کی خوشی بہت جلد ختم ہو گئی، ابھی میلے کو تین چار روز رہتے تھے کہ ابا منہ مانگے دام دے کر لومڑی خرید لایا۔ ماں اپنے خاوند اور بیٹے کو روکتے، ان کو غیرت دلاتے، بلکتے جھکتے نڈھال ہو

گئی، مگر باپ بیٹا ''نظر کا دھوکا'' دکھانے شیداں اور لومڑی کو لے کر میلے میں پہنچ گئے۔ منشایاد نے یہاں تک پہنچتے پہنچتے اپنے پرلطف بیانیے اور جزرسی سے اپنے قاری کے اردگرد ایک بھرپور میلہ بسا دیا ہے۔ وہی میلہ جس میں بے پناہ حبس اور گرمی تھی، ہر کہیں لوگوں کے ٹھٹھ کے ٹھٹھ لگے تھے مگر لومڑی عورت کے انکلوژر کی طرف اکا دکا لوگ ہی آرہے تھے، باقی سارا وقت انکلوژر خالی پڑا رہتا، اتنا خالی کہ باپ بیٹے کو لومڑی پر لگی ہوئی رقم ڈوبتی نظر آنے لگی تھی۔ یہی وہ مقام ہے جہاں کہانی پلٹا کھاتی ہے۔ منشایاد نے اس پلٹے کے لیے بڑی مہارت سے متن تشکیل دیا ہے:

''سہ پہر کے قریب جب حبس بڑھ گیا تھا اور سورج پوری آب و تاب سے چمک رہا تھا ٹکٹ تیزی سے بکنے لگے۔ اور پھر اس میں برابر اضافہ ہوتا چلا گیا۔ پہلے تو وہ بہت خوش ہوا مگر پھر یہ دیکھ کر چونکا کہ اندر جانے والے باہر آنے کا نام نہیں لیتے اور جن کو رش کی وجہ سے فیکا باہر نکلنے پر مجبور کر دیتا ہے وہ نیا ٹکٹ خرید کر اندر آجاتے ہیں۔''

اس مقام پر شیداں کے بھائی کا مکروہ چہرہ دکھایا گیا ہے جو باپ کے پوچھنے پر رش بڑھنے کی وجہ نہیں بتاتا، معنی خیز ہنسی ہنس سارا معاملہ پی جاتا ہے۔ مچان پر بیٹھے ٹکٹ بیچتے باپ کو کرید ہوئی، وہ اترا اور خود دیکھنے اندر تماشائیوں کے پاس پہنچ گیا۔ پھر جو دیکھا اس کے اوسان خطا کرنے کے لیے کافی تھا:

''پردہ سرک جانے کی وجہ سے لومڑی کے ساتھ ساتھ لڑکی کا اوپر کا دھڑ بھی صاف نظر آرہا تھا۔ پہلے تو اسے شبہ ہوا کہ وہ تماشائیوں ہی سے نہیں، کُرتے سے بھی بے نیاز ہو کر بیٹھی ہے مگر پھر فوراً ہی اندازہ ہو گیا کہ باریک کرتہ بھیگ کر اس کے جسم سے چپک گیا اور جلد کی رنگت اختیار کر گیا ہے۔''

دوسرے معنوں میں یوں کہیں، وہ ننگی ہو گئی تھی اور لوگ لومڑی عورت کا تماشا نہیں دیکھ رہے تھے ایک ایسی ننگی لڑکی کو دیکھ رہے تھے جس کے جوان ہونے پر اس کی ماں کو ہول آنے لگے تھے۔ یہی ہے وہ نظر کا دھوکہ جو افسانہ نگار ہمیں دکھانا چاہتا تھا رزق کے حصول اور فن کے نام پر آج کی عورت ننگی ہو رہی ہے۔ جس عورت کو لومڑی جیسا چالاک بنا بنا کر دکھایا جاتا ہے وہ اتنی چالاک ہے نہیں، تبھی تو نظرباز مردوں کا تماشا بنتی ہے اور ہر بار رسوا ہوتی ہے۔ کہانی آخری جملوں میں پہنچ کر تہذیبی اور اخلاقی اقدار سے دامن گریز اں معاشرے کے رخسار پر طمانچہ ہو جاتی ہے۔ بے غیرتی سے ہنستے بھائی کا چہرہ تو آپ نے دیکھ ہی لیا اب ذرا پیسے بٹورنے والے باپ کا روپ بھی دیکھ لیں جو میری نظر میں 'مارکیٹ اکانومی' والی جدید ترین سوچ اور مالی آسودگی کے لیے 'روشن خیالی' کا نعرہ لگانے والی بیمار ذہنیت کا مظہر کردار بن گیا ہے:

''اسے فیکے پر غصہ آیا۔ وہ جلدی سے واپس اپنی جگہ پر آیا کہ فیکے کو ڈانٹ کر پردہ ٹھیک کرنے کو کہے اور خود شو بند کرنے کا اعلان کرے مگر پھر اس کی نظر تماشائیوں کی لمبی قطار پر پڑی اور وہ جلدی جلدی ٹکٹیں بیچنے لگ گیا۔''

وہ پردہ جو باپ اور بھائی نے برابر کرنا تھا، برابر نہ ہوا تو لسان العصر حضرت اکبر الہ آبادی بہت یاد آئے، کیوں؟ میں نہیں جانتا، اور ان کا یہ شعر بھی ذہن میں گونجنے لگا ہے حالاں کہ بہ ظاہر یہاں اس کا کوئی محل نہیں ہے:

پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

لائن لگی ہوئی ہے، لمبی لائن — ٹکٹ بک رہے ہیں اور دھڑا دھڑ بک رہے ہیں۔ اکبر نے بہت عرصہ پہلے جس نئی تہذیب کے انڈوں کو گندا کہا اور انھیں اٹھا باہر پھینکنے کا مشورہ دیا تھا وہ تہذیب اب انفارمیشن ٹیکنالوجی اور مارکیٹ اکانومی کی چھیتی ہو کر ہر کہیں یوں روندتا رہی ہے کہ انسانیت، تہذیبی اقدار اور رشتے ناتے، سب ہی کچھ متروک ہو گیا ہے— کہیے صاحب، کیا بدلتے ہوئے تناظر میں یہی نظر کا دھوکا نہیں ہے؟

لیجیے، اس موضوع کی ضمن میں، مجھے منشا یاد کے جن افسانوں کی طرف اشارے کرنے تھے، کر دیے ہیں اور اب ان نشتروں کی سمت نگاہ اٹھتی ہے جو اس جنسی حسیت کی جراحی میں کام آئے۔ یہ تعداد میں شاعری کے بہتر نشتر نہ سہی مگر اتنے کم اور اتنے غیر اہم بھی نہیں ہیں کہ ادھر کو دیکھا ہی نہ جائے۔ ویسے آپس کی بات ہے شاعری کے بہتر نشتر گننے نکلو تو گنتی ہاتھ کی دو انگلیوں سے آگے نہیں چلتی۔ جی تو میں یہ فہرست یوں بنا پایا ہوں۔

- ☆ شہری اور دیہی زندگی کا تفاوت: ایسا زیر نظر موضوع کے بس ایک آدھ افسانے میں ہوا۔ تاہم منشا یاد نے دیگر موضوعات کے افسانوں میں بھی یہ حربہ کامیابی سے استعمال کیا ہے۔
- ☆ دیہی زندگی کے اندر سے پھوٹتے مناظر اور مظاہر: ایسا ہم سب افسانوں میں دیکھ آئے ہیں۔
- ☆ زبان کا فن کارانہ اور دوہری سطح پر استعمال: لگ بھگ ہر افسانے کے متن میں معنیاتی سطح پر لہریں، بھنور اور مسلسل بہاؤ ملتا ہے۔
- ☆ روزمروں، کہاوتوں، ماہیوں، ٹپوں اور دیہی دانش کے ذریعے معنوی دبازت کا التزام اور اس کا اہتمام کہ یہ سب اوپر سے چپکا ہوا نہ لگے متن میں تحلیل ہو جائے۔
- ☆ یکسانیت، اکتاہٹ اور کسالت منشا یاد کے خاص حربے بنتے ہیں۔ جنسی حسیت کی تعمیر، تنظیر اور تعمیر کے علاوہ دیگر افسانوں میں بھی انھیں کامیابی سے استعمال میں لایا گیا ہے۔
- ☆ تخلیقی اور تیکنیکی دونوں سطح پر چوکس رہ کر بیانیے کی تعمیر، کہیں تصویریں بنتی ہیں، کہیں شعور کی رو متحرک ہوتی ہے، کہیں مکالمہ چلتا ہے، کہیں مونو لاگ ہے اور کہیں ان سب عناصر کی چاپ اور دھند لکا، جس کے اندر سے کہانی کے کامل استعارے یا متن سے مربوط علامتیں پھوٹتی ہیں۔
- ☆ کہانی کی تعمیر کا مرحلہ وار اور نفیس التزام مگر یوں کہ نہ تو منصوبہ بندی نظر آتی ہے اور نہ ہی

پڑھتے ہوئے چونکاتی ہے بلکہ لگتا ہے کہ عمومی زندگی میں بھی یوں ہی ہوتا ہے، ہو سکتا ہے یا پھر ہونا چاہیے۔

☆ صورت حال کے بیان میں کچھ exaggeration اور magnification، تاہم یہ کیفیت رائی کا پہاڑ یا پنکھ کا پکھیرو نہیں بناتی بلکہ ڈرامے کا وہ hyperbole بناتی ہے جس میں کہانی کا تنازع اور تناظر گونج پیدا کرکے ادبی ہال کی آخری نشست پر براجمان قاری تک بھی پہنچ جاتا ہے۔

☆ کہانی میں کم از کم معنیاتی سطح پر ایک اور کہانی کا التزام۔ یہی سبب ہے کہ چنے گئے افسانوں کو ہم محض جنسی نفسیات کے مطالعے قرار نہیں دے سکتے۔ بات الجھ رہی ہے لہٰذا دو مثالیں دوں گا۔

ا۔ افسانہ ''بند مٹھی میں جگنو'' — کہانی میں بظاہر شہری لڑکی کا باطن کھنگالا جا رہا ہے مگر جب ایک باوقار نظر آنے والا شخص، کمی کمین ہونے کی وجہ سے آپس میں الجھتی اور لڑتی بھڑتی عورتوں کی صلح میں ناکام ہو جاتا ہے اور ایک مریل سے شخص کی فحش گالیاں اس لیے کامیاب ہو جاتی ہیں کہ وہ گاؤں کی دو تہائی زمین کا مالک ہے تو کہانی معاشرے کے کھوکھلے پن کو بھی کھول کر رکھ دیتی ہے۔

۲۔ اسی طرح افسانہ ''پانی میں گھرا ہوا پانی'' — نشان دہی ہو چکی کہ زیناں ایک بھینس اور ایک گدھی کے عوض دتے کے گھر آئی تھی اور اس سانحے نے دونوں کے بیچ جنسی سطح پر عدم شراکت کے علاوہ بھی معنی کا دائرہ بنا دیا ہے۔

ذرا چھاتی پر ہاتھ رکھ کر کہیے کہ کیا دل سے آہ نہیں نکلتی اور کیا اسے انسانوں کا معاشرہ کہا جا سکتا ہے جو کام کرنے والے کو کمی سمجھے اور کمین کہے۔ مادی حیثیت اور طاقت کو تو دیکھے مگر انسان اور انسانیت کو نہ دیکھے۔ یہی وہ دوسری سطح پر موجود معنیاتی نظام ہے جو لگ بھگ منشا یاد کی ہر کہانی اپنے ذہین قاری کے لیے متن میں نہاں رکھے ہوئے ہوتی ہے۔

☆ سماجی اقدار کی پابندی، احترام، یا پھر انھیں روندنے، کچلنے اور جان بوجھ کر نظر انداز کرنے سے احتراز۔ یوں کہہ لیں کہ منشا یاد کی کہانیوں کا دیدہ سفید نہیں ہوا۔ اس نے ارنڈی کا تیل دے کر کہانی کے بطن سے غیرت نہیں بہائی، اور اس کی آنکھوں کا پانی سلامت رہنے دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس کے کردار جنسی سطح پر اتنے عملی اور فعال نہیں جتنے نفسیاتی اور حیاتی سطح پر ہیں۔ اور اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ وہ جنس کو برتتے ہوئے کہیں بھی لذت اخذ نہیں کرتا، پٹھوں کو بھینچنے اور اعصاب کو تانت دینے کے جتن نہیں کرتا۔ اور — میں قلم روک رہا ہوں کہ لگتا ہے صاحب اس باب میں گفتگو سچ مچ بستر کو جا پہنچے گی۔

اب فوراً ہی مجھے رخصت ہونا ہے — اپنی بات ادھوری چھوڑ کر — کہ من بہت کچھ کہنے کا تقاضا کیے جاتا ہے، جب کہ بات پہلے ہی بہت طول کھینچ چکی ہے۔ تاہم آخر میں، یہ بتائے بغیر نہیں رہ سکتا کہ میں جب بھی اور جہاں بھی عصمت چغتائی کے ''لحاف''، محمد حسن عسکری کے ''پھسلن''، سعادت حسن

منٹو کے ''ٹھنڈا گوشت''، آغا بابر کے ''خالہ تاج''، رحمان مذنب کے ''ایکی جان''، ممتاز مفتی کے ''جھکی جھکی آنکھیں''، قدرت اللہ شہاب کے ''شلوار''، سلیم اختر کے ''جلے پاؤں کی بلی'' وغیرہ جیسے افسانوں کی بابت سوچتا رہا ہوں، منشایاد کے جنسی حسیت کے یہ افسانے بھی دھپ سے میرے دھیان کی چھت اُترتے رہے ہیں۔ یہ افسانے زیرِ نظر موضوع کے حوالے سے یوں بھی لائق اعتنا ہیں کہ جنسی اشتہا انگیزی میں طاق اور جنسی گرہی سے لذت گیری کے حصول میں مگن نہ ہوتے ہوئے بھی یہ تخلیقی اور تکنیکی سطح پر اتنے اہم ہو گئے ہیں کہ فکشن کا قاری ان سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ منٹو نے احمد ندیم قاسمی کو ایک خط میں بتایا تھا کہ وہ جب بھی عشق و محبت کی بابت سوچتا تھا تو اسے شہوانیت ہی نظر آتی تھی۔ مگر منشایاد نے عورت کو شہوت سے الگ دیکھا ہے اور الگ کر کے دکھایا بھی ہے۔ یہیں محمد حسن عسکری کی ایک بات بھی یاد کر لیتے ہیں۔ فرماتے تھے: ''گندی سے گندی بات اچھا ادب بن سکتی ہے مگر جنسیت سے مغلوب ہو کر بڑا ادب پیدا نہیں کیا جا سکتا''۔ میں نہیں جانتا عسکری کی اس بات میں سچ کتنا ہے کہ کہنے والوں نے منٹو کو لذت گیر، کہا مگر کون ہے جو اس کی کہانی کو بڑی کہانی نہیں کہے گا۔ یہ کچھ ایسی بات ہے جس پر سیدھا سادا فتویٰ کام نہیں آتا۔ کہانی کے اپنے بھید ہیں اور ان بھیدوں کے عقدے بہر حال منٹو پر وا تھے۔ بعد میں جس نے منٹو کا سا وتیرہ اپنایا، وہ منہ کے بل گرا۔ منشایاد کی خوبی یہ ہے کہ اس نے اس باب میں بھی اپنی الگ راہ بنائی ہے۔ وہ کہیں بھی جنسیت سے مغلوب نہیں ہے — ہاں، وہ عسکری والی بات منشایاد کے حوالے سے ضرور بامعنی ہو جاتی ہے اور دل کو لگتی بھی ہے۔ اللہ حافظ، مگر یاد رکھیے گا کہ یہ موضوع منشایاد کا صرف اور محض ضمنی حوالہ ہے۔

## — مشرقی تہذیب کے نسائی حوالے —

میں منشایاد کے افسانے کی عورت پر بات کرنا چاہتا ہوں اور راجندر سنگھ بیدی کی عورت یاد آنے لگی ہے۔ بیدی کی عورت سے منشا کی عورت کا کیا سمبندھ؟ آپ حیران ہو کر حرف گیر ہو رہے ہیں، آپ کا متعجب ہونا یقیناً اس صورت واقعہ سے پھوٹا ہے کہ بیدی اور منٹو کے افسانوں میں عورتوں کے کردار بنیادی حوالے کے طور پر آتے ہیں، اس طرح کہ وہ ان دو فن کاروں کی شناخت بن جاتے ہیں۔ منٹو کو اگر چکلے والی اور گناہ میں پڑی ہوئی عورت کے ذریعے تہذیب و تمدن کی چولی اتارنے والے کے طور پر پہچانا جاتا ہے تو بیدی کو اس گرہستن اور خاندان سے جڑی ہوئی عورت کے ذریعے جو اپنے صبر سے اپنا اور کھور معاشرے کا سر پھوڑتی ہے۔ منشایاد کے افسانوں میں اس کی دیسی عورت کا خاطر خواہ حصہ بجا سہی مگر اس کی فکشن کے دیگر لوازم سے یہ تناسب میں بہت کم بنتا ہے۔ وہ لوازم جو موضوعات، فضابندی اور منظر نگاری سے شناخت ہوتے ہیں، کرداروں کی اٹھان اور باہمی کشاکش کے علاوہ فنی و تخلیقی خواص کے امتزاج سے جمالیاتی پیکر بناتے ہیں، ان سب نے اس کے افسانوں کو ایک خاص سطح پر پہنچا دیا ہے۔

تجسس، کشش اور سحر، آپ منشایاد کے افسانے پڑھ رہے ہوتے ہیں تو یہ تینوں الفاظ بھی کیفیت بن کر آپ کے تخیل کے اندر حلول کر رہے ہوتے ہیں۔ وقت تیزی سے ماضی حال اور مستقبل کے بیچ سعی کرتا ہے اور دیہی دانش کہیں انھونی کو ہونی کا سا بنا دیتی ہے اور کہیں ہونی شدنی وہ شکنجہ بن جاتی ہے جس میں جکڑی ہوئی انسانیت کراہ رہی ہے۔ منشایاد کے ہاں ایسے موضوعات کی کمی نہیں ہے جو زندگی کی عام شاہراہ سے اٹھائے گئے ہوں لیکن ہوتا یوں ہے کہ روزمرہ کا دیکھا بھالا موضوع اس کے قلم اور تخیل کا لمس پا کر معجزوں بھرا فن پارہ ہو جاتا ہے۔— مگر صاحب ابھی منشایاد کی شناخت کے نمایاں نشانات پر بات نہیں ہو رہی کہ اس نشست میں مجھے صرف اس کے افسانوں کی عورت پر بات کرنا ہے۔

منشایاد کے ہاں 'تصویرِ زن سے کائنات میں رنگ والی عورت ہو یا وہ جسے حالی نے ''ماؤں، بہنو، بیٹیو'' کہہ کر مخاطب کیا تھا، ہر دو صورتوں میں عورت زمین کے ساتھ جڑ کر آتی ہے۔ حافظ شیرازی کا ایک شعر ہے:

اگر شراب خوری جرعہ ای فشاں بر خاک
ازاں گناہ کہ نفعی رسد بہ غیر چہ باک

یعنی شراب پیو تو گھونٹ بھر شراب زمین پر بھی ڈال دو کہ اس گناہ سے کیا باک جس میں کسی کا بھلا ہو رہا ہو۔ اور منشایاد کا معاملہ یہ ہے کہ وہ سارا لطف اپنے حلقوم میں اور ساری کی ساری شراب زمین پر پھینکتا رہا ہے۔ بدلے میں زمین یوں مست ہو کر مہکی کہ اس کے افسانوں کا دامن معنویت اور جمال کی مستی سے کناروں تک بھر گیا۔ منشایاد کی عورت بھی اسی شراب میں گوندھی ہوئی مٹی سے معتبر ہے۔

معاف کرنا صاحب، کہ میں باتوں ہی باتوں میں آپ کا سوال اپنے پہلو میں رکھ کر بھول گیا تھا۔ آپ کا سوال کچھ ایسا ہی تھا نا— بیدی کا حوالہ کیوں آیا؟— ہاں سوال مزے دار ہے۔ دیکھیے جی، یہ بات تو طے ہو چکی، کہ جب جب کسی نے فکشن میں جنس اور عورت کا مطالعہ کرنا چاہا تو منٹو اس کے اعصاب پر سوار ہو گیا اور جس نے دیہی پس منظر کے افسانوں میں عورت کو حزن کے کیف کی جھمر جھمر میں جانچنا چاہا، اس کی سب سے پہلے بیدی سے ملاقات ناگزیر ہو گئی— اور ہاں، اس سے کون انکاری ہوگا، یہ اس امر واقعی کے باوصف ہو رہا ہے کہ منٹو محض جنس نہیں ہے اور نہ ہی بیدی کو حکیم نے اس سے پرہیز کی تلقین کر رکھی تھی۔ اپنے موضوع کے تعین کے ساتھ ہی میرا بیدی کا ذکر لے بیٹھنا ایک تو اس مجبوری کا شاخسانہ تھا، کہ وہ خود ہی میرے سامنے آ بیٹھا تھا۔ اور دوسری وجہ جو میں جان پایا ہوں وہ یہ بنتی ہے کہ میں نے منشایاد کی عورت کو ایک ایسے حزن کے ابتلا میں پایا ہے جس کا سلسلہ احساس کی سطح پر اگر کسی کے نسوانی کرداروں سے جوڑا جا سکتا ہے تو وہ بیدی کے افسانوں کے نسوانی کردار ہیں۔ یہاں یہ وضاحت لازم ہو گئی ہے کہ یہ بات میں اس تناظر میں قطعاً نہیں کہہ رہا ہوں کہ میں نے اس معاملے میں منشایاد کو بیدی کے مقلد کے طور پر شناخت کیا ہے بلکہ یوں ہے کہ دونوں کا اپنا اپنا دیہی ماحول،

کرداروں کے نین نقش، قد کاٹھ چال ڈھال، زبان اور موضوعات میں اتنے رکھتے ہیں کہ مناسبتیں اور مشابہتیں تلاش کرنے نکلو تو کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ تاہم دونوں کے افسانوں میں ایک چیز ہے جو میں نے بطور خاص محسوس کی ہے اور وہ ہے دکھ کی ایک شدید لہر۔ دونوں کے ہاں یہ دکھ، جدائی اور تانگھ والا گیت بن جاتا ہے۔ بیدی نے جب ''لاجونتی'' لکھتے ہوئے یہ بھی لکھ دیا تھا کہ ''ہتھ لائیاں کملان نی لاجونتی دے بوٹے'' تو ہمارے دلوں کو ایک پاکیزہ اور روشن حزن سے بھر دیا تھا۔ منشایاد کے ہاں بھی یہی دکھ یوں ہی بلورے دیتا ہے، ''ڈولی چڑھدیاں ماریاں ہیر چیکاں، میتوں لے چلے بابلا لے چلے'' (افسانہ تیز ہواں کھمبا)۔ میں سمجھتا ہوں کہ دُکھ اور جدائی کے احساس کی یہ لہر، جو دونوں کے ہاں شدت سے ظاہر ہوئی ہے، اس کا سبب ان دونوں کا پنجاب کی لوک روایات سے آگہی اور اس کی مٹی سے مانوس ہونا ہے۔ صوفیانہ روایات کی امین اس دھرتی سے جو دل سے وابستہ ہوتا ہے حزن کا خزانہ اس کے ہاتھ آہی جاتا ہے۔

بیدی اور منشا دونوں کے ہاں ایک اور بات جو میں نے بطور خاص شناخت کی ہے وہ یہ ہے کہ دونوں نے اپنے اپنے تخلیقی عمل کے آغاز سے ہی عورت کو بٹر بٹر تکنا شروع نہیں کر دیا تھا، دونوں جھجکے اور ٹھٹکے تھے اور دونوں نے اسے رشتوں اور روایات کے ساتھ جوڑ کر دیکھا تھا۔ پھر یہ بھی ہے کہ عورت کو لکھتے ہوئے، دونوں کو اپنی تخلیقی زندگی کے شروع میں حسی کی بجائے فکری سطح پر زیادہ متحرک پایا گیا ہے تاہم بعد میں دونوں کے ہاں فکری دھارے اور ان کی حسیات میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ بیدی نے اپنے مضمون ''افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل'' میں خود بتایا تھا کہ منٹو نے اس پر گرفت کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ''بیدی، تمھاری مصیبت یہ ہے کہ تم سوچتے بہت زیادہ ہو، معلوم ہوتا ہے لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، لکھتے ہوئے سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو''۔ اور منشایاد نے اپنی پہلی کتاب ''بند مٹھی میں جگنو'' کی دوسری اشاعت پر اپنے افسانوں میں موجود شدت کو جذباتیت قرار دیا تھا۔ منشایاد کے اسی شدت پسندی والے رویے کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا دوسرا افسانہ ''جڑیں'' کا مطالعہ مفید رہے گا۔ تاہم اس سے پہلے کارل گستاو یونگ کی وہ بات، جس کے مطابق، لاشعور میں نہاں باتوں سے کلی طور پر کٹنا ممکن ہی نہیں ہے، تاہم وہ یہ بھی کہتا تھا کہ شعوری سطح پر ان سے دامن کشاں ہوا جاسکتا ہے، ان سے پیچھا چھڑانے، ان کو اندر کہیں دبا لینے یا اپنے بدلے ہوئے تہذیبی مزاج سے کچھ اور معنی بھی پہنائے جاسکتے یا پھر یوں کہہ لیں کہ ان کا حیلہ کیا جاسکتا ہے۔ جوں جوں لکھنے والا آگے بڑھتا ہے شاطر ہوتا جاتا ہے، بچپنے کی معصومیت اور بے ساختگی پر مہارت اور فن کارانہ ساختگی تہیں جمانے لگتی ہے۔ میں ایک اچھے لکھنے والے کے لیے شاطر اور چالاک ہونا بہت ضروری گردانتا ہوں مگر اس ساری چالاکی کو اس کی معصومیت اور بچپنے جیسی لپک اور بے ساختگی کے اندر چھپا ہوا ہونا چاہیے منشایاد کے لاشعور کی تشکیل میں یقیناً اس کے بچپن اور گھر کے ماحول کا اثر اس وقت بہت گہرا تھا جب وہ افسانہ ''جڑیں'' لکھ رہا تھا۔ یہ ماحول، میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں، کہ منشایاد کو منٹو والی عورت، (جو چکلے والی تو ہوسکتی تھی چکی پیسنے، ابیات گانے اور

اپنے خاندان کے دُکھ جھرنے والی نہیں ہو سکتی تھی) سے دور لے گیا جب کہ اس نے عورت کے وجود کو رشتوں کی پاکیزگی اور تعلق کے خلوص کی ''شدت'' میں دیکھا۔ اس کہانی میں تین عورتیں ایک ساتھ آئی ہیں جو دوسری تین عورتوں کے پیکروں میں ڈھل کر کہانی کے مرکزی کردار جاوید پر قیامت ڈھا گئی ہیں۔ نیک نہاد نوجوان جاوید جو ہاسٹل میں آنے سے پہلے اپنے آپ کو بہت کچھ سمجھتا تھا مگر کالج میں پہنچ کر اس کا شمار رجعت پسندوں اور دقیانوسی خیالات والوں میں ہونے لگا تھا۔ یہاں تک پہنچ کر افسانہ نگار بین السطور یہ بتا چکا ہے کہ جاوید دیہات کے مصفا اور تہذیبی ماحول سے نکل کر شہر کے اس آلودہ ماحول میں پہنچ گیا تھا جہاں عورت کے حوالوں سے رشتوں اور تعلق کی وہ تمیز تیزی سے دھندلا رہی تھی جو اس کی سرشت اور لاشعور کا حصہ تھی۔ کہانی میں یوں ہوتا ہے کہ جاوید کو اس کے دوست 'بندے کا پتر' بنانے کے لیے شراب پلاتے ہیں، چرس کے سوٹے لگواتے ہیں اور زبردستی تھیٹر لے جاتے ہیں۔ یہیں اس کے سامنے تین عورتیں لائی جاتی ہیں۔ تھیٹر کی اسٹیج پر آنے والی عورتوں کو آپ منٹو کی عورت کہہ لیں اور جس روپ میں جاوید نے انھیں شناخت کیا اسے منشایاد کے ہاں کی وہ عورت جان لیا جائے جس سے، اپنے جذباتی پن پر قابو پا کر بھی، وہ دامن کشاں نہ ہو سکا۔ لگ بھگ یہی کچھ بیدی کے ساتھ ہوا تھا۔ یہی سبب ہے کہ بیدی جب ''لاجونتی'' لکھ رہا تھا یا منشا نے ''سزا اور بڑھاوی'' لکھا تو اس کے پیچھے وہی تہذیبی شعور کا دھارا بہرحال کام کر رہا تھا تاہم یہاں تک آتے آتے فکری شدت کی جگہ احساس کی شدت نے جمالیاتی آہنگ میں چلنا سیکھ لیا تھا۔ خیر اس پر بات آگے چل کر ہو گی کہ فی الحال تو ہم منشایاد کے افسانے ''جڑیں'' پر بات کرنا چاہ رہے ہیں۔

اوہ، اب اس کا کیا کیا جائے کہ خدا خدا کر کے ''جڑیں'' پر بات کرنے کا ماحول بنا تھا کہ تہذیبی جڑوں نے اپنی مٹی سے مہکتی میری چھاتی کو جکڑنا شروع کر دیا ہے۔ معاف کیجیے کہ منشایاد کے ہاں پائے جانے والے عورت کے تصور کو Crude صورت میں دیکھنے اور دکھانے سے پہلے مجھے اپنی چھاتی کی جکڑن سے نمٹنا ہے۔ صاحب کرم کیجیے اور اس عورت کی بابت سوچیے جو اپنی ہی تہذیب کی جڑوں کو کھود ڈالنا چاہتی ہے۔ جی، آپ نے درست گمان باندھا، میری مراد اسی عورت سے ہے جو نئی اور مستعار تہذیب کی چکا چوند میں ہمارے ہاں کے جنس زدہ مرد کو محبوب اور مرغوب ہو گئی ہے۔ اندھی روشن خیالی اور مغرب زدگی میں بپا کی گئی عورتوں کی آزادی کی نام نہاد تحریکوں کے بارے میں Barbra Sheterman نے جو کہا، صاحب وہ تو پلو میں باندھنے کے لائق ہے، تاہم یاد رکھنا چاہیے کہ باربرا کی یہ بات تب پلے پڑے گی جب ہم لمحہ بھر کو پیروی افرنگ کی اندھی خواہش سے الگ ہو کر سوچنے کے لائق ہو پائیں گے — کاش کہ ہو پائیں — مگر کیسے؟ — مجھے تو اب اس کی ہر صورت معدوم ہوتے دکھنے لگی ہے۔ عجب ہوا چلی ہے کہ تہذیب کی ساری امی جمی اکھڑتی چلی جاتی ہے۔ باربرا کی وہ بات جو میں ایک بار پھر نقل کر رہا ہوں محمد سلیم الرحمٰن کے ترجمے مطبوعہ ''سویرا'' سے نقل در نقل ہوتے چلی آتی ہے اور سچ جانو تو ہے بھی اس

لائق کہ اپنے ہاں کی بلا سوچے سمجھے feminism کا پھریرا سر بلند کرنے والیوں کو بار بار سناؤں۔ باربرا شیز مین نے ایک فیمنسٹ بیٹی فرائڈن کی کتاب پر سخت تنقید کرتے ہوئے کہا تھا کہ اس نے مغربی خواتین کو اصل سمت سے ہٹا کر آوارہ خرامی اور بے راہ روی کی طرف دھکیل دیا ہے۔ اس کے مطابق، مغربی جمہوریت میں آزادی کے معنی حسن کی نمائش اور عورت کو رونق محفل بنائے رکھنا ہیں۔ اس رویے نے پورے سماج کو Consumerism کا غلام بنا دیا ہے۔ اور اسی رویے کے تحت عورت کا جسم اس کا اپنا نہیں رہا، نمائش کی شے ہو گیا ہے۔ قصاب کی دکان پر لٹکے لذیذ گوشت کے پارچوں اور زندہ تحرکتے نسوانی وجودوں کا منڈی میں ایک ہی طرح سے بھاؤ تاؤ ہونے لگا ہے۔ جی، اب عورت نمائش کی شے ہے، تسکین والی گولی ہے، نشے والی بوتل ہے اور اس کی منڈی میں دیگر اجناس کی طرح قیمت لگتی ہے۔ لہٰذا صاحبو خاندانی نظام معدوم ہو رہا ہے اور جدید عورت رشتوں سے آزاد ہو رہی ہے۔ عورتوں کی آزادی زندہ باد۔ مگر اس بے بصیرتی کی ارزانی پر داد کے ڈونگرے کیسے برساؤں کہ جس کی بدولت آزادیِ نسواں کی ایک پرجوش حامیوں کو، عورت کو اپنی جاگیر سمجھنے اور اسے رشتوں سے لائق توقیر بنانے والوں کے بیچ تمیز کرنا نصیب ہی نہیں ہو رہا ہے۔ خود مغرب والوں کو اتنی پرجوش خواتین کہاں میسر ہیں جو گھر پھونک تماشا دیکھنے اور دکھانے کو گلیوں اور سڑکوں میں کودتی پھرتی ہوں گی۔ لہٰذا اُدھر کی ساری این جی اوز ان پر بہت مہربان ہو گئی ہیں۔ جب سستے نعرے مہنگے داموں بک رہے ہوں تو جڑوں کی بات عجیب لگتی ہے۔ مگر صاحب، میں بتا چکا ہوں کہ جس ماحول سے منشا یاد کی اپنی سائیکی تشکیل پائی تھی وہاں عورت کا وجود ''شے'' نہیں تھا، اور اس وجود کا تصور رشتے ناطے کے بغیر ممکن ہی نہ تھا۔ اسی ماحول نے ان رشتوں کو اتنا خالص کر دیا ہے کہ عشق یا جنس کی بات بھی سچے جذبوں کے پانیوں سے ڈھل کر پاکیزہ اور محترم لگنے لگتی ہے۔ منشا یاد کے افسانوں نے بتایا ہے کہ خلوص، سچائی اور پھر جذبوں کی بے پناہ شدت کے ساتھ عورت کو اسی طرح محسوس کیا اور کرایا جا سکتا ہے۔ اور ہاں یہ جو منشا یاد کے افسانوں کا مرد عورت کی ناموس کے لیے لڑنے مرنے اور مارنے کو تیار ہو جاتا ہے تو اس لیے نہیں کہ وہ ان رشتوں اور تعلق کی ریشمیں ڈور میں بندھی عورت پر تسلط چاہتا ہے بلکہ اس لیے کہ وہ اپنی مثبت سماجی اقدار کو بچانا چاہتا اور ان پر اعتماد رکھتا ہے۔

منشا یاد کے افسانہ ''جڑیں'' کے جاوید نے تھیٹر کی اسٹیج پر لوگوں کی تالیوں اور سیٹیوں کے درمیان جس نوخیز لڑکی کو ناچتے گاتے دیکھا تھا وہ اسے ہو بہو زبیدہ لگی تھی۔ کرسیاں اور سیٹیاں بجانے والوں میں سے کسی نے کوئی جملہ کسا تو وہ ناچتے ناچتے ہنس دی تھی۔ اس کا ہنسنا بھی زبیدہ جیسا تھا۔ جاوید نے زبیدہ کو تین سال سے نہیں دیکھا تھا۔ تاہم یہ ہنسی جاوید کو تین سال پیچھے لے گئی اور اس نے اپنی آنکھوں سے اسے ہنستے دیکھا۔ یہ تب کی بات ہے جب وہ اپنے والد کی پشاور تبدیلی سے پہلے ان کے ہاں اکثر آتی جاتی تھی۔ وہ اس کی چھوٹی بہن کی کلاس فیلو تھی۔ وہ چھوٹے چھوٹے خوب صورت قہقہے لگاتی تھی۔ اس کا جی چاہتا تھا وہ بہن کی بجائے اس سے باتیں کرے اور چھوٹے چھوٹے خوب صورت قہقہے

لگائے لیکن وہ اس سے شرماتی تھی۔ وہ بھی اس سے شرماتا تھا لیکن چھپ چھپ کر اس کے چھوٹے چھوٹے خوب صورت قہقہے سنتا اور ہمیشہ یہ آرزو کیا کرتا کہ وہ ایک لمبا خوب صورت قہقہہ لگائے جسے وہ اپنی یادداشت میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لے۔ ایسا سوچتے ہوئے اسے یقین ہو چلا تھا کہ اگر آج اس کے ذہن میں وہ لمبا خوب صورت قہقہہ محفوظ ہوتا تو وہ اندر سے اس قدر کھوکھلا اور ویران نہ ہوتا۔ وہ کبھی فیصلہ نہ کر پایا تھا کہ زبیدہ کا حسن اس کے چھوٹے چھوٹے قہقہے تھے یا اس کے سیاہ گھنے بال۔ بہت جلد تالیوں اور سیٹیوں کے شور میں زبیدہ کے چھوٹے چھوٹے قہقہے دب جاتے ہیں۔ پھر جاوید نے دھمال کے دوران جو منظر دیکھا وہ اس کے اوسان خطا کرنے کے لیے کافی تھا۔ اس کے بال کھل چکے تھے۔ اس منظر میں محبت کے ابتدائی نقوش سے عورت کا وجود متشکل ہوتا ہے جو فوراً بعد ایک باقی رہ جانے والی تاہنگ اور حسرت کا حصہ ہو جاتا ہے۔

افسانہ نگار نے اپنی ہی تہذیب سے برگشتہ ثقافتی مظاہر سے دل بستگی کو شعار کرنے والوں کے لیے ایک اور طمانچے کا یوں اہتمام کیا کہ پروین اختر کو اسٹیج پر لے آیا جسے جاوید نے اس بار رخشندہ کے طور پر شناخت کیا تھا۔ رخشندہ جاوید کی ماموں زاد تھی۔ اس کے جسم سے ایسی مقناطیسی لہریں نکلتی تھیں کہ وہ دور چلے جانے کے بعد بھی اس سے دور نہیں رہ سکتا تھا۔ اسے دیکھ کر جوئے شیر لانے، زہر پھانکنے، سانپوں سے ڈسوانے اور ران چیر کر کباب بنانے کی داستانیں سچی معلوم ہونے لگتی تھی۔ مگر جاوید نے رخشندہ کو تھیٹر کی اسٹیج پر دیکھا اور وہ بھی یوں کہ وہ تماشائیوں سے نوٹ وصول کر رہی تھی۔ اسے ویل دینے والوں میں سے ایک شخص نے جب اس کی کلائی پکڑ لی تو جاوید آپے سے باہر ہو گیا۔ اس کا جی چاہنے لگا تھا کہ وہ ہجوم پھلانگتا اس شخص تک پہنچے اور اس کے دانت توڑ کر رکھ دے۔ مگر اسے پکڑ کر بٹھا لیا گیا تھا اور رخشندہ بڑی بے ہودگی سے ناچ رہی تھی۔

پہلی عورت کے ساتھ جاوید کا محبت کا رشتہ تھا، دوسری عورت محبت اور رشتے کے مخلوط تعلق سے سامنے آئی جب کہ تیسری عورت کو اسٹیج پر لاتے ہوئے افسانہ نگار نے ایک اور دھچکا دینے کا اہتمام کیا۔ آنے کو تو اسٹیج پر چاند بی بی آئی تھی مگر وہ جاوید کو یوں لگ رہی تھی جیسے وہ چاند بی بی نہ تھی، اس کی چھوٹی پھوپھی شازیہ تھی۔ اس پھوپھی کی شادی چند ماہ پہلے ہی ہوئی تھی۔ عورت کے پاؤں میں پڑے گھنگھروؤں کی آواز، سارنگی اور طبلے کی آواز میں گھلنے ملنے کے دورانیے میں جاوید نے گمان باندھا تھا کہ ہو نہ ہو تھیٹر والوں نے عجب چالاکی دکھائی ہے کہ تماشائیوں کو ناچنے والیاں اپنی ہی مائیں بہنیں نظر آتی ہیں۔ تو صاحب کہانی کا خلاصہ تب تک لطف نہ دے گا جب تک میں یہ نہ بتا دوں کہ افسانہ نگار نے آخر تک پہنچتے پہنچتے جاوید کو لوگوں سے تھپڑ مروائے، پاگل اور دیوانہ کہلوایا، پتھر پڑوائے مگر اس سے یہ بھی کہلوا دیا کہ اسٹیج پر پیشہ ور گانے والیاں سب کو اپنی مائیں بہنیں نظر آتی ہیں مگر وہ ایسا ظاہر نہیں ہونے دیتے۔ اس پوری کہانی کو علامتی سطح پر اٹھا لیجیے اور تھیٹر کی تہذیب کو فرنگیوں کا ناٹک جان کر اپنے ہاں کے رشتوں سے معتبر

ہونے والی اس عورت کا تصور کیجیے جو بنیاد پرستی کے طعنے سے بچنے کے اس تماشے میں رشتوں اور تعلق سے محروم ہو رہی ہے تو منشا یاد کی شدت پسندی کے جواز اور خلوص کو بہت سہولت سے سمجھا جا سکتا ہے۔

میں نہیں جانتا کہ منشا یاد نے جو پہلی کہانی سوچی ہو گی اس میں عورت کا کیا روپ ہو گا۔ تاہم اس کی پہلی کتاب کی پہلی کہانی یعنی ''دل کا بوجھ'' اور کئی دوسری کہانیوں مثلاً ''تیسرا مخمس''، ''دوپہر اور جگنو'' اور ''سانپ اور خوش بو'' وغیرہ میں بھی سگے رشتوں کے حوالے سے عورت موجود ہے۔ اور یہ رشتے ہیں، ماں، بیوی یا بیٹی۔ تاہم بجا کہ یہ کہانیاں عورتوں سے زیادہ انسان کے رویوں کی کہانی بنتی ہیں۔ کہنے کو تو ''کالک'' بھی بدلتے مرد کی کہانی ہے مگر عورت کا اس تبدیلی سے کیا تعلق بنتا ہے اس کا مطالعہ بہت دلچسپ ہو جاتا ہے۔

> آخری بار میں کب رویا تھا مجھے اچھی طرح یاد نہیں مگر میرا خیال ہے کہ اس وقت میں ابھی شہر نہیں آیا تھا۔ گاؤں کی کسی لڑکی کا بیاہ تھا، ہاں مجھے یاد آ گیا، فتح دین تیلی کی بیٹی کی ڈولی نکلی تھی اور بینڈ باجے والوں نے بابل سے بچھڑنے سے متعلق کسی گیت کی دُھن بجائی تھی اور مجھے ایسا لگا تھا جیسے وہ فتح دین تیلی کی بیٹی نہیں میری سگی بہن ہے—

تو صاحب دیکھا آپ نے کہ دیہی معاشرت میں عورت محض عورت ہوتی ہی نہیں کوئی سگا رشتہ نہ ہو تو بھی کسی نہ کسی رشتے میں جڑ کر محترم ہو جاتی ہے۔ یہیں منشا یاد کے پنجابی ناول 'ناواں ناتواں تارا'' کے عبدل کے آنسو یاد آتے ہیں۔ ناول میں ایک مرحلے پر باراتی جب کھانا کھا چکتے ہیں اور دلہن کی رخصتی کا مرحلہ آ جاتا ہے تو دلہن کی رشتہ دار عورتیں رو رو کر اسے رخصت کر رہی ہوتی ہیں۔ عبدل لڑکے والوں کے ساتھ آیا ہے مگر اس دیہاتی کے معصوم دل کا نقشہ منشا یاد نے یوں کھینچا ہے:

> خالد دا دھیان پیا تے کیہہ ویکھدا اے، میاں عبدل پنڈ دیاں اتھرو وہندیاں زنانیاں تے روندے ہوئے ماں پیو تیڑے کھلوتا روندا پیا اے۔ اوہ گھبرایا، اوہنوں کسے کجھ آکھ دتا اے۔ انو، نوں گھلیوس، پتا کرے، مکیں عبدل نوں کیہہ ہویا اے۔ انو تھلے اتر کے آیا۔
>
> میاں کیہہ ہویا اے؟
>
> کجھ نئیں، میاں عبدل آکھیا، ایہو جے ویلے اتے رون نے آ ہی جاندا اے،
>
> پر توں نے جانجی ایں؟
>
> جانجی آں پر بندا وی تاں آں۔

تو یوں ہے صاحب کہ دیہاتی ہر حال میں بندہ رہتا ہے مگر شہر آدمی کی نفسیات کو کس طرح مسخ کر دیتا ہے ''کالک''، میں موجود عورت کے آئینے میں اسے بھی دیکھ لیجیے:

پچھلے تیرہ برسوں میں (یعنی شہر میں آنے کے بعد) میں نے کتنے ہی نشیب وفراز دیکھے ہیں، کتنے ہی دل چیر دینے والے مناظر آنکھوں کے سامنے آئے ہیں جنھیں دیکھ کر دل کو کچھ ہوتا بھی رہا ہے مگر آنکھ سے آنسو کبھی نہیں ٹپکا، یہاں تک کہ ایک مرتبہ میری سگی خالہ فوت ہو گئیں، مجھے معلوم ہوا کہ خاندان کے لوگ مجھ سے رونے کی توقع رکھتے ہوں گے، اسی لیے میں نے کوشش بھی کی مگر کامیاب نہ ہو سکا۔ میں نے دوسروں کو خالہ کی میت پر بین کرتے اور پچھاڑیں کھاتے دیکھ کر عبرت حاصل کرنے اور خالہ کو اپنی ماں فرض کر کے خود پر رقت طاری کرنے کی بہت کوشش کی مگر ایک بھی آنسو میری آنکھ سے نہ ٹپکا—

اور ہاں، یہ بتانے کی ضرورت تو ہے نہیں کہ شہر بڑی تیزی سے نئی تہذیب میں ڈھل رہے ہیں اور اس کہانی میں گاؤں اس ہند مسلم تہذیب کی شناخت بن کر آیا ہے جس میں عورت اور مرد سچے رشتوں میں بندھ کر ایک ایسا معاشرہ تشکیل دیتے آئے ہیں جس کا اعلیٰ انسانی قدروں پر پختہ ایمان ہے۔ اسی افسانے کا ایک اور مقام:

میں نے جس لڑکی سے پہلے پہل اظہار محبت کیا تھا مجھے اس سے سچ مچ محبت تھی۔ میں اُسے جو کچھ کہتا تھا سب سچ ہوتا تھا۔ مجھے اس کی آنکھیں اچھی لگتی تھیں۔ اور میں صرف اس کی آنکھوں کی تعریف کرتا اور سوچتا تھا۔ مگر اب کسی شاعر لڑکی کا جسم اچھا لگے تو اس کی غزل کے مجموعی تاثر کی تعریف کرتا ہوں اور افسانہ نگار خاتون اچھی لگیں تو بات افسانے کے عنوان کی تعریف سے شروع ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ سب کچھ محض اس لیے ہے کہ مجھے روئے ہوئے بارہ تیرہ برس ہو گئے ہیں اور میرے اندر معصومیت اور سادگی کا قحط پڑ گیا ہے۔

صاحب یہی وہ سادگی اور معصومیت کا قحط ہے جو تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی نے ہماری جھولی میں ڈال دیا ہے۔ پنجابی کی ایک کہاوت ہے مردہ پلید اور قبر چونے گچ، یہی معاملہ ہمارے دلوں کا ہوتا جا رہا ہے اور دلوں کی اسی کالک میں عورت کے ساتھ رشتے بھی گم ہو رہے ہیں۔ منشایاد نے ایک اور افسانے "دیمک کا گھروندہ" میں انھی معدوم ہوتے رشتوں کی محسوسات کی سطح پر تصویر کشی کی ہے۔ (یاد رہے اوپر وہ ذہنی ساخت دکھائی جا چکی جس میں ایک کامی کی بیٹی کوئی رشتہ نہ ہوتے ہوئے بھی رشتوں میں جڑی ہوئی محسوس ہوتی تھی):

میں قریبی مارکیٹ سے ارشد کی پسند کے بسکٹ لینے چلا گیا۔ واپس آیا تو شکیلہ ڈرائنگ روم میں چائے کے برتن رکھنے گئی ہوئی تھی۔ میں اسے اندر بھیجنے پر اسی سے خفگی کا اظہار کرنا چاہتا تھا کہ اندر سے اس کی چیخ سنائی دی۔ میں بھاگ کر

اندر پہنچا تو دیکھا چائے کے برتن ٹوٹے پڑے تھے۔ شکیلہ منہ چھپائے ایک طرف کھڑی رو رہی تھی اور ارشد کہیں نہیں تھا۔ مگر اسی دم میری نظر نالی میں غائب ہوتی سانپ کی دُم پر پڑی۔ میں ہاکی لے کر اس کا سر کچلنے نکلا مگر وہ غائب ہو چکا تھا۔

مان لیجیے صاحب کہ تہذیب کی ساری رونق اور چہل پہل رشتوں اور تعلق کی محتاج ہوتی ہے۔ یہ رشتے ہند مسلم تہذیب کا امتیاز ہیں اور انھیں کے سبب خاندان کا انسٹی ٹیوشن مضبوط رہا ہے مگر جارح ثقافت کی چکا چوند میں سب کچھ بکھر رہا ہے۔ اور اسی کا شاخسانہ ہے کہ اب انسان اشرف المخلوقات نہیں رہا، رذیل سانپ بن گیا ہے۔ وہ جو کہتے ہیں کہ رذالے کی جورو کو سدا طلاق، تو صاحب سچ ہی کہتے ہیں، بھلا کمینوں اور سفلوں کو اپنے عہد کا اور اپنے رشتوں کا پاس کیوں ہوگا اور کیسے ہوگا۔ منشا نے اس صورت کو گرفت میں یوں لیا ہے:

> میں خود بھی انسان کی جون میں کوئی سانپ ہوں۔ میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر کسی دن پتا چلا کہ میں سچ مچ اصل میں سانپ ہوں تو مجھے مختلف لوگوں کے بارے میں کیا رویہ اختیار کرنا ہوگا۔ مثلاً وہ بڑھیا جو میری ماں کہلاتی ہے ـــ لیکن کیا خبر وہ بڑھیا یعنی میری ماں دراصل انسان کی جون میں کوئی ناگن ہو اور عورت بن کر اس نے میرے باپ سے شادی کر لی ہو۔ اور کون جانے ایک روز اس نے اسے ڈس لیا ہو اور وہ مر گیا ہو لیکن یہ بھی تو نہیں کہا جا سکتا کہ میرا باپ سانپ نہیں تھا۔ ممکن ہے ماں سے اکتا کر اس نے مرنے کا بہانہ کیا ہو اور قبر سے نکل کر اپنے پرانے بل یا غار میں چلا گیا ہو۔
>
> میں نے ماں اور شکیلہ کو اپنے گھر میں نظر بند کر رکھا ہے اور ان کا پہرہ دے رہا ہوں۔ ماں میری شادی پر مصر ہے اس نے میرے لیے پہلے سے ایک لڑکی چن رکھی ہے مگر میں نے ابھی تک اس لڑکی کو نہیں دیکھا اور نہیں کہہ سکتا کہ وہ لڑکی ہی ہوگی۔ یہ بھی تو ممکن ہے کہ جب ڈولی کا پردہ سرکایا جائے تو وہ کنڈلی مارے بیٹھی ہو یا پھر میرے پہلو میں لیٹی لیٹی اچانک ناگن بن کر میرے سینے پر چڑھ جائے۔

رشتوں کی مکمل شکستگی کے بعد عورت اور مرد کا تعلق کتنا پست اور گھناؤنا ہو جائے گا منشا یاد کے ہاں یہ موضوع پلٹ پلٹ کر آتا رہا ہے۔ کہیں کہیں تو یہ موضوع انسانی نفسیات کا انتہائی باریک بینی اور دردمندی سے کیا گیا مطالعہ ہو جاتا ہے۔ قومی اہمیت کے امور پر مرد اور عورت کے بیچ رشتوں سے تہی تعلق کس طرح اثر انداز ہوتا ہے اس کا انتہائی سلیقے، مہارت اور بے دردی سے کیا گیا تجزیہ منشا یاد کے افسانے ''چھتیں اور ستون'' میں ملتا ہے۔ قومی اہمیت کی عمارت تعمیر ہو رہی ہے اور جس کی نگرانی میں

عمارت کو تعمیر ہونا ہے وہ چند شوخ اور حسین لڑکیوں کے تعاقب میں مری پہنچ گیا ہے۔ اس کہانی میں مس نجمہ سمیت گئی اور لڑکیوں کی سمت اشارے بھی ہوتے ہیں۔ ان لڑکیوں کی سمت جن میں رشتے مقدس نہیں رہتے، لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ البیلے گبیلے پھرنے والی لڑکیوں کے ساتھ اٹکھیلیوں میں مکمل ہونے والی قومی اہمیت کی عمارت کی چھت ٹپکنے لگتی ہے۔

رشتوں، ناطوں اور گہرے سماجی تعلقات کی تکرار سن سن کر جب آپ کے دھیان میں منشا کی کہانی ''شجرِ بے سایہ'' آئی ہوگی تو آپ مجھ پر خوب ہنسے ہوں گے۔ ہت تیرے کی، کہتے آپ کے چہرے پر میں تمسخر کی جھلک دیکھ رہا ہوں۔ آپ کا اصرار ہے کہ ''شجرِ بے سایہ'' میں رشتوں کی اوقات ہے ہی کیا؟— ڈیڑھ بکائن میاں باغ میں، رشتوں کی اس پونجی پر اتنا بھی کیا اترانا۔ آپ کا کہا بلاسبب نہیں لہٰذا سر آنکھوں پر، میں بھی تو شاید اس افسانے سے اسی وجہ سے کنی کاٹ رہا تھا۔ مگر اب جو آپ کے ماتھے کی چیٹ دیکھی اور ایک بار پھر اس افسانے کے کرداروں پر غور کیا تو کھلا کہ میں اپنی سہولت کو عزیز جان کر پہلو بچا رہا تھا، جی صرف سہولت نہیں — بے پناہ سہولت، وہی جو اس افسانے کے باب میں ایک کلیشے سا تنقیدی جملہ لکھ کر آگے گزر جانے والے مظفر علی سید کو میسر آئی تھی۔ ''شجرِ بے سایہ'' کو ایک طرف رکھ کر اور اپنے اندر بے اعتنائی بھر کر میں نے جو سہولت ہتھیائی تھی، وہ مداری کا بخت بننے والی وہ سہولت نہیں تھی کہ جس میں وہ اپنی ٹوکری یا ٹوپی سے وہ چیزیں نکال دکھاتا ہے جو اس میں ہوتی ہی نہیں، یا پھر اس میں اوپر سے ڈال دی گئی ہوتی ہیں۔ بلکہ یوں ہے کہ اب تک جن افسانوں کا تذکرہ ہوا ان میں سہولت یہ تھی کہ ان کا متن خود میری مدد کرتا رہا ہے۔ مجھے نہ ان میں سے وہ چیز نکال دکھانے کا شعبدہ دکھانا پڑا جو اس میں نہیں تھا نہ اس میں اپنی طرف سے معنی ڈالنے پڑے۔ یہ افسانے تو اس عطر کی شیشی کی طرح تھے جو باہر سے بھی بھیگی ہوئی ہوتی ہے۔ سطر سطر معنوں کی ایسی خوش بو امنڈتی رہی جو انسانی تہذیبی رشتوں سے معتبر ہوتی— ''شجرِ سایہ دار'' میں یہ سہولت نہ تھی، یہاں منہ بند شیشی کے باہر کچھ نہ تھا، کارک کھولنا ضروری تھا کہ اس کہانی کی عورتوں سے سیدھے سبھاؤ ملا ہی نہیں جاسکتا تھا— اور اگر ایسا کیا جاتا تو عین مین وہی ٹھوکر کھانے کا احتمال تھا جو مظفر علی سید نے یہاں کھائی۔ اس کہانی کی ساری فضا سے سرسری گزرنے اور سطحی نتیجوں میں لپیٹنے کا یہی شاخسانہ نکلنا تھا۔ مظفر علی سید کا کہنا ہے کہ اس کہانی میں عشق پر روایتی معاشرے کا جبر پوری شدت سے محسوس کرایا گیا ہے۔ اور میرا کہنا ہے، ہونہہ عشق؟ مگر کون سا عشق؟؟؟ وہ جو غفوراں نے کیا تھا، یا وہ جو صغریٰ نے کیا؟— اب رہی بات ''روایتی معاشرے'' اور اس کے ''جبر'' کی، تو صاحب اس ضمن میں بھی مجھے مظفر علی سید کی بات تو بڑی اچٹی ہوئی لگی ہے۔ کیسے؟؟— پہلے افسانے کی جزیات پر بات ہولے تو اس پر بھی آؤں گا اور جو توفیق ہوئی ضرور کہوں گا۔

''شجرِ بے سایہ'' اس حویلی کی کہانی ہے جو گاؤں سے قصبے کو جانے والی پکی سڑک پر واقع تھی اور جسے کتوں والی حویلی کہا جاتا تھا۔ اس لیے کہ اس میں دو خونخوار قسم کے بولی کتے (بل ڈاگ) اور دو

مردگا مو اور وریامو رہتے تھے۔ کتوں کے نام بھی لوگوں نے مالکوں کے نام پر رکھ دیے تھے۔ دونوں بھائی نہایت اجڈ اور ظالم سمجھے جاتے کہ انھوں نے اپنی سگی بہن کو قتل کر دیا تھا اور گاؤں والوں سے ہر قسم کا تعلق توڑ کر اور گاؤں کی سکونت ترک کر کے یہاں سب سے الگ اس حویلی میں رہنے لگے۔ دیہی معاشرے میں یوں الگ تھلگ ہونے کی ایک اور وجہ بھی افسانے میں موجود ہے، لگتا ہے مظفر علی سید کا دھیان اس طرف گیا ہی نہیں۔ یہ سطر پڑھیے، حویلی کے مکین خود بخود کٹ کر گاؤں والوں سے الگ ہو جائیں گے:

گاؤں کے بڑے بوڑھوں کا کہنا ہے کہ یہ خاندان پرانے زمانے کے کسی غیر ملکی حملہ آور قبیلے سے تعلق رکھتا ہے۔

لیجیے صاحب وہ جو مظفر علی سید نے اوپر ''روایتی معاشرے والے جبر'' کا مصرعہ اٹھایا تھا، وہ تو یہاں تک آتے آتے کلی طور پر ناموزوں ہو گیا ہے۔ ہاں تو جب یہ طے ہو گیا کہ یہ دیہات سے الگ تھلگ واقع حویلی کی کہانی ہے اور ایسے مردوں کی، جو کتوں کی طرح خونخوار، ظالم تھے، گاؤں میں ان کی کوئی برادری نہ تھی جس کے ناطے سے وہ اس روایتی معاشرے کے نمائندہ کردار کہے جا سکتے تو سوچا جانا چاہیے کہ مظفر علی سید نے اوپر والا فتوی کیوں لگایا؟ ابھی کہہ لیجیے سہولت کی خاطر ـــ مگر وہ جو پنجابی میں کہتے ہیں کہلی آگے نوئے، تو ہوا یوں ہے کہ اس جلدی اور سہولت میں انھیں آگے کا گڑھا نظر ہی نہیں آیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ منشایاد نے ان کرداروں کو نفسیاتی عارضے میں مبتلا اس محدود طبقے کا نمائندہ بنا دیا ہے جو معاشرتی اقداری وجود کی روشن پیشانی پر کلنک کا ٹیکہ ہیں۔ مظفر علی سید کے اٹھائے ہوئے جھمیلے میں، میں بھول ہی گیا کہ بات منشایاد کے افسانوں کی عورتوں کی کرنا تھی ـــ تو یوں ہے کہ اس کہانی میں چار عورتیں ہیں۔ اور بتاتا چلوں کہ چاروں کا مطالعہ افسانہ نگار نے نہایت چابک دستی سے کیا ہے۔ دونوں ظالم بھائیوں نے اپنی بہن غفوراں کو قتل کر دیا تھا۔ جس حویلی میں وہ رہتے تھے وہ کسی زمانے میں مویشیوں کا باڑا تھی۔ وہاں کبھی ایک کنواں بھی ہوا کرتا تھا، جس کے بارے میں لوگوں کا ایک گمان یہ بھی تھا کہ غفوراں کو قتل کر کے اس میں پھینک دیا گیا اور بعد میں اسے پاٹ دیا گیا۔ اصل بات کوئی نہ جانتا تھا کہ غفوراں روپوش ہوئی یا قتل کی گئی، کنوئیں ڈالی گئی، نہر یا دریا میں بہائی یا کسی کھیت میں دبا دی گئی۔ افسانہ نگار نے بہت سے گمان باندھے، اور یہ ثابت کیا کہ گامو اور وریامو اتنے شقی القلب تھے کہ بہن کو کھا گئے مگر منہ سے کچھ نہ پھوٹے۔ سارے گاؤں کو غفوراں کی روح کسی نہ کسی موقعے پر نظر آ جاتی تھی مگر ان شیطانوں کے قریب بھی نہ پھٹکتی تھی۔ یہ سب کچھ بتانے کے باوصف جس طرح اس کردار کو بنایا سنوارا گیا ہے وہ اپنی جگہ بہت اہم اور دلچسپ ہو جاتا ہے۔ پڑھنے والا ہر دم موت کی سرسراہٹ سنتا رہتا ہے:

وہ گھر میں رہتی تھی مگر گھر کا کوئی فرد اس سے بات نہ کرتا تھا اس نے ماں سے کئی مرتبہ بات کرنے کی کوشش کی تھی مگر ماں جواب نہیں دیتی تھی۔ سوائے ننھی صغریٰ کی ہوں ہاں کے وہ بات کرنے کو ترس گئی تھی۔ ایک رات اس نے ماں

کے پاؤں پکڑ لیے اور روتے ہوئے کہنے لگی۔

''ماں مجھے مار، مجھ پر تھوک، مجھے گالیاں اور طعنے دے خدا کے لیے کچھ تو کہہ''

''میں تیری ماں نہیں ہوں تو کسی کتیا کی اولاد ہے''

ماں نے گالی دی تو نا امیدی کے اندھیرے میں امید کا چمکتا ہوا جگنو دکھائی دیا— مگر دوسرے ہی لمحے ماں نے ایک ایسی بات کہہ دی جسے سن کر وہ سناٹے میں آ گئی۔

''تو اس گھر میں مہمان ہے پتا نہیں کتنے دن، کتنی گھڑیاں۔''

''نہیں ماں— خدا کے لیے ایسا نہ کہو۔''

''اپنی ناپاک زبان سے خدا رسول کا نام مت لے۔''

''میں تیرے آگے ہاتھ جوڑتی ہوں۔''

''کچھ فائدہ نہیں۔''

''تو کیا سچ مچ ماں؟''

''ہاں۔''

''کب؟''

''یہ مجھے نہیں پتا۔''

مارے خوف کے اس کا حلق خشک ہو گیا، ہاتھ پاؤں کانپنے لگے۔ آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔

گامو، وریامو اور ان کی ماں پر ''روایتی معاشرے'' نے کوئی اثر نہیں ڈالا تھا۔ بیٹے شیطان تھے تو ان کی بوڑھی ماں چڑیل۔ یہ بات سارا گاؤں جانتا تھا مگر، حیرت ہے مظفر علی سید کا دھیان ادھر نہیں گیا: گاؤں کے لوگوں نے اس خاتون کی اپنے اپنے ذہنوں میں کیا تصویر بنا رکھی تھی؟ اس کے لیے کہانی کی طرف رجوع کرتے ہیں:

> وہ اپنی بیٹی کی حفاظت نہ کر سکی تھی اور ماں ہو کر اسے بدسلوکی سے تنگ آ کر بھاگ جانے پر مجبور کر دیا تھا۔ پھر اس کے عیبوں پر پردہ ڈالنے کی بجائے قتل ہو جانے دیا تھا۔ وہ گاؤں میں بہت کم آتی تھی مگر جب بھی آتی، جدھر سے گزرتی سہاگنیں، حاملہ عورتیں اور نوجوان لڑکیاں اس کے سائے سے بچنے کے لیے راستہ بدل لیتیں۔ ان کا خیال تھا وہ جسے چھو لے گی یا جس سے بات کرے گی اس کی کوکھ کبھی ہری نہ ہو گی یا گود خالی ہو جائے گی۔ اس کے بارے میں مشہور ہو گیا تھا کہ وہ جس درخت کے نیچے بیٹھ جاتی تھی وہ بے سایہ ہو جاتا تھا۔ گاؤں میں جب بھی کوئی غیر معمولی واقعہ یا حادثہ رونما ہوتا بوڑھی سکینہ اور اس کے خاندان کو اس میں ضرور ملوث کر لیا جاتا۔ بڑی بوڑھیوں نے

تو گامو کے ہاں نرینہ اولاد نہ ہونے کو بھی غفوراں کی روح کا انتقام ہی سمجھا تھا اور جب وریامو کا نوعمر بیٹا سانپ کے ڈسنے سے مر گیا تو اسے بھی اسی انتقامی کارروائی کا حصہ سمجھا گیا جو غفوراں اپنے گھر والوں سے لے رہی تھی۔

اب ذرا کہانی کے آغاز کی طرف چلتا ہوں کہ مظفر علی سید نے اپنی ہی دھن میں جو کہہ دیا تھا اس نے میرا کام خاصا کٹھن کر دیا ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے کو یوں شروع کیا ہے:

سہ پہر کا وقت تھا جب نمبردار کی بیوی ست بھرائی اسے اپنے ساتھ لے کر اس کے گھر پہنچانے نکلی۔

یہ کہانی ست بھرائی کی نہیں ہے، غفوراں کی ہے، میلے میں لٹ جانے اور خالی ہاتھ واپس آنے والے بچے کی طرح آنکھیں جھکائے، کھوئی کھوئی پیچھے پیچھے چلی آنے والی غفوراں کی۔ اسے ست بھرائی بار بار تسلیاں دیتی ہے مگر وہ سوکھے پتے کی طرح لرزتی ہے کہ اس سے جو غلط فیصلہ ہو گیا تھا اس نے اسے اندر سے منہدم کر دیا ہے۔ شاید یہی وہ غلط فیصلہ ہے جسے وہ عشق سمجھ لیا گیا ہے جس کے برتے پر رشتوں سے احترام پاتی معاشرت پر روایتی جبر کی پھبتی کس دی گئی ہے۔ کہانی بہر صورت عشق کی نہیں بلکہ معاشرے سے کٹے ہوئے ان کرداروں کی ہے جو نفسیاتی کجی کے ابتلا میں ہیں۔ اسی نفسیاتی کجی میں مبتلا ماں کا رویہ آپ ملاحظہ فرما چکے اب ذہن میں یہ نقشہ بھی جما لیجیے کہ ست بھرائی غفوراں کو چھوڑ کر جا چکی یوں کہ کسی نے غفوراں کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا تھا۔ ماں صحن میں چارپائی پر بیٹھی چاول صاف کر رہی تھی وہ اسی طرح چپ چاپ چاول صاف کرتی رہی۔ چھوٹا بھائی لکڑیاں چیر رہا تھا وہ بدستور لکڑیاں چیرتا رہا، بڑا بھائی صحن کے ایک کونے میں چارپائی کی ادوائن ٹھیک کر رہا تھا وہ بھی اپنے کام میں لگا رہا۔ صرف بھابی نے اس پر ایک نظر ڈالی تھی مگر وہ بھی یوں کہ جیسے گھر میں گھس آنے والے بلے پر ڈالی جاتی ہے۔ اب آگے کی کہانی منشا یاد ہی کے لفظوں میں:

وہ سیدھی پسار میں چلی گئی تھی اور دروازے کے ساتھ لگ کر ایسی جگہ بیٹھ گئی تھی جہاں سے سب کی حرکات و سکنات نظر آ سکیں، وہ سب کچھ دیکھتے اور سنتے رہنا چاہتی تھی، اسے ڈر تھا کہ لکڑیاں چیرتا ہوا بھائی کلہاڑا لے کر اس کی طرف بڑھے گا اور اسے سوکھی لکڑی کی طرح ٹکڑے ٹکڑے کر دے گا۔ اس کا دل بیٹھنے لگا اسے لگ رہا تھا..... کہ وہ اندر آ جائیں گے اور وہ ان سے اپنی زندگی کی بھیک بھی نہیں مانگ سکے گی۔ کچھ مانگنے اور بخشوانے کے لیے الفاظ ضروری تھے اور اس کے پاس پچھتاوے کے آنسوؤں کے سوا کچھ نہیں تھا۔ مگر جب ـــ

اس اقتباس میں غفوراں کے "پچھتاوے کے آنسوؤں" نے عشق کی حقیقت کھول دی ہے یوں کہ کہانی کا اصل تنازع بھی کھل کر سامنے آ گیا ہے۔ اب تک کہانی کی چار عورتیں سامنے آ چکی ہیں

۱۔ دو ظالم بھائیوں کی بہن سہمی ہوئی غفوراں جسے اپنی غلطی کا اعتراف ہے، جو اپنے کیے پر نادم ہے مگر جانتی ہے کہ اس کے ظالم بھائی اسے قتل کر دیں گے۔

۲۔ ڈائن جیسی ماں سکینہ، جو بیٹی کی غلطی معاف کرنا جانتی ہی نہیں۔ جس کے سینے میں شاید دل ہی نہیں ہے کہ دل ہوتا تو اس میں ممتا کا روایتی جذبہ بھی ہوتا ہے۔

۳۔ نمبردار کی ریا کار بیوی ست بھرائی، جو اپنا فرض ادا کر کے اور جتا کر جا چکی ہے۔

۴۔ گامو کی بیوی رابعہ یعنی غفوراں کی بھابی، وہی جس نے اوپر والے اقتباس میں غفوراں پر یوں نظر ڈالی تھی جیسے کتیا کے پلے پر ڈالی جاتی ہے۔

تو صاحب کہانی کی ان چار عورتوں سے ست بھرائی کو یوں منہا کر لیا گیا ہے کہ اس کے بعد وہ کہانی میں پلٹ کر نہیں آئے گی۔ غفوراں ماردی گئی یا غائب ہوگئی یوں کہ اس کا نام نشان تک نہ ملتا تھا، تاہم وہ کہانی میں آخر تک موجود رہتی ہے۔ باقی ایک ماں رہتی ہے اور ایک بھابی— نہیں صاحب نہیں، میں بہک گیا ہوں۔ جب غفوراں ہی نہ رہی تو رابعہ کس کی بھابی ہوئی؟ تو یوں ہے کہ بھابی کا کردار بھی تمام ہوا۔ تو پھر رابعہ کی حیثیت باقی بچ جانے والی کہانی میں کیا رہ جاتی ہے؟ ایک سوال ہے— آپ کہہ سکتے ہیں ایک بیوی یا ایک بہو۔ مگر صاحب کہانی کے متن میں ایک بیوی یا بہو کے طور پر اسے فعال نہیں دکھایا گیا ہے۔ تو پھر ایک عورت؟— محض ایک عورت؟؟؟— یہ عورت والی بات بھی خوب پوچھی آپ نے— کہیے، وہ جو سکینہ ہے، ڈائن سکینہ— کیا وہ عورت نہیں تھی۔ اور وہ جو غفوراں تھی، سہمی ہوئی، جس کی خطا معاف نہ کی گئی اور وہ غائب کر دی گئی، وہ بھی تو عورت تھی۔ صرف ایک عورت ہونا یا مرد ہونا ایک تہذیبی معاشرے میں لایعنی سی بات لگتی ہے۔ اس کا وجود رشتوں ہی سے معتبر ہوتا ہے۔ سکینہ ڈائن نہ ہوتی ماں ہوتی تو اس کا دل تب ممتا کے جذبے سے بھر ہی جانا چاہیے تھا، جب اس کے گربھ استھان سے جنم لینے اور اس کی چھاتی کا دودھ پینے والی اس کی اپنی بیٹی اس کی پائنتی پر بیٹھی زار و قطار روتی رہی تھی مگر وہ تو ضد کی پکی نکلی تھی، اس کا دل پگھل ہی نہیں رہا تھا۔

...... اوہ صاحب، ایک لحہ کو ٹھہریے کہ مجھے اپنی غلطی کی دست بستہ معافی طلب کرنا ہے۔ یہ جو میں اوپر چار عورتوں کی گنتی کر آیا ہوں تو یوں ہے کہ افسانے کے اقتباس میں منشا یاد نے پانچ عورتوں کی جانب اشارے کیے تھے میں رابعہ کی گود والی ننھی صغریٰ کو بھول ہی گیا تھا۔ بھول چوک معاف صاحب کہ باقی کہانی تو اسی صغریٰ کی ہے جو جوان ہو کر وہی غلطی کرتی ہے، جو غفوراں نے کی تھی اور اپنی جان گنوا بیٹھی تھی— ہاں تو یہ سچ ہے کہ اس بچی کے حوالے سے رابعہ ماں بھی ہے۔ کہانی کے آخر میں ایک نہیں دو مائیں ہو جاتی ہیں اور ایک باپ کو بھی ہم صاف صاف دیکھ سکتے ہیں— میرا اُتاولا پن دیکھیے کہ ایک ہی سانس میں وہ بات کہہ دی جو دم لے کر، اور کہانی کے کچھ اور حصوں کی طرف آپ کی توجہ حاصل کر کے کہنی تھی۔

کہانی کے آخری حصے تک پہنچنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ ایک تہذیبی معاشرے میں

میل جول رویوں کو کتنا بدل دیتا ہے۔ بہت سا وقت گزر چکا ہے۔ صغریٰ نے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھ لیے ہیں اور اس کے حسن کی دھوم آس پاس کے دیہاتوں میں خوب مچی ہوئی ہے۔ دریامو اور گامو کا ایک دوسرے سے جھگڑا ہو گیا ہے اور وہ ایک ہی گھر میں رہتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہیں اور ایک دوسرے سے بات تک کرنے کے روادار نہیں۔ گامو کو نرینہ اولاد نہ ہونے کے صدمے نے وقت سے پہلے بوڑھا کر دیا ہے۔ سکینہ بوڑھی اور کمزور ہو گئی ہے اور اگرچہ وہ دریامو کے پاس رہتی ہے مگر وہ ماں سے زیادہ صغریٰ کا خیال رکھتی ہے۔ ان کے بولی کتے مر کھپ گئے ہیں ایک بیمار پڑ گیا تھا، دوسرے کو کسی نے زہر دے دیا۔ کتے اب بھی حویلی کی رکھوالی کرتے ہیں مگر وہ بھونک کر چپ ہو جانے یا تھوڑی دور تک پیچھا کر کے ہانپ جانے والے عام سے کتے ہیں۔ ان لوگوں کے گاؤں والوں سے تعلقات بھی بہتر ہو رہے ہیں اور وہ شادی غمی کے موقعوں پر گاؤں میں آنے جانے لگے ہیں۔ صغریٰ اکیلی کہیں نہیں جاتی مگر ماں یا دادی کے ہمراہ کبھی کبھار گاؤں چلی جاتی ہے۔ یہی وہ زمانہ ہوتا ہے کہ ایک رات وہ اپنے بستر میں نہیں ہوتی اور اس کا باپ گامو بپھر کر کہتا ہے کہ اب وہ اس کتیا کو زندہ نہیں چھوڑے گا۔ رابعہ روتے روتے اپنی ساس سے لپٹ گئی، عورت، عورت کے لیے عورت کی مدد چاہتی ہے۔

''اب کیا ہو گا ماسی؟''

مگر اس کی ساس عورت کہاں ہے، عورت ہوتی تو ایک عورت پر بیتنے والے دکھ کو محسوس کرتی، بغیر توقف کے جھٹ کہتی ہے:

''وہی جو اس گھر میں ہوتا چلا آیا ہے۔''

''نہیں ماسی۔ خدا کے لیے ایسا نہ کہو — میری ایک ہی بیٹی ہے۔''

''میرے کہنے نہ کہنے سے کیا فرق پڑتا ہے میری اس گھر میں کون سنتا ہے۔''

یہ ایک ماں کا تڑپنا ہے جو اپنی ساس سے مسلسل کہہ رہی ہے کہ وہ اس کے پیچھے جائے کہ کہیں اس کا باپ اسے مار ہی نہ ڈالے۔ مگر وہ شقی القلب بات الٹا کر کہتی ہے کہ نہیں وہ نہیں جا سکتی کہ یہ غیرت کا معاملہ ہے اور ایسے معاملے میں وہ اس کی بھی نہ سنے گا۔ آگے کی کہانی ہو بہو نقل کرتا ہوں:

> وہ اسے ساتھ لیے آ پہنچا تھا۔ اس کی ناک سے خون بہہ رہا تھا، اس کے بال الجھے ہوئے تھے، معلوم ہوتا تھا اسے بالوں سے پکڑ کر گھسیٹا گیا ہے، وہ ڈری اور سہمی ہوئی تھی۔

حویلی کا صدر دروازہ بند کر کے گامو اس کے قریب آیا اور اسے لاتوں اور مکوں سے پیٹنے لگا وہ زمین پر گر گئی تو وہ دھاڑا۔

''ٹوکا کہاں ہے میں اس کے ٹکڑے کر دوں گا۔''

صغریٰ ماں کے پاؤں پڑ گئی۔

''مجھے بچالو ماں۔ ابا مجھے مار ڈالے گا''

''ٹوکا تمھارے پاس پڑا ہے گامو'' سکینہ نے جذبات سے عاری لہجے میں کہا۔
رابعہ نے غصے اور نفرت سے اور صغریٰ نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔ گامو ٹوکا اٹھانے کے لیے مڑا تو رابعہ نے اسے روک دیا اور بولی۔

''ہوش کرو غصے میں تم پاگل ہو جاتے ہو''

پھر اس نے ٹوکا پکڑ کر دور اندھیرے میں پھینک دیا اور زمین پر گری ہوئی صغریٰ کو سہارا دے کر اندر لے گئی۔

سکینہ اپنے کتے کی طرح چیر پھاڑ کر رکھ دینے والے اپنے بیٹے کو بے بس ہوتے دیکھ رہی تھی اسے اس پر طیش آرہا تھا، اس پر برستے ہوئے کہا:

''گامو یا تو تم بوڑھے اور کمزور ہو گئے ہو یا بے غیرت۔''

بوڑھا تو ہر ایک کو ہونا ہوتا ہے، خود سکینہ بھی بوڑھی تھی مگر اس میں زہر ویسے کا ویسا تھا۔ گامو کی بے بسی اور پھر نادم سا ہو کر اندر چلا جانا اس کی بے غیرتی کو بھی ظاہر نہیں کرتا۔ افسانہ نگار نے یہ بات اگلے سطروں میں بتا دی ہے اور وہ کچھ یوں ہے:

جب وہ اپنے اپنے بستروں میں لیٹ گئے تو انھیں چبوترے کی طرف سے بلند آواز میں بین کرنے کی آواز سنائی دی۔

''کرماں ماریے غفورو — اس رات تیرا باپ بھی زندہ ہوتا تو تیری فریاد سن لیتا''

پھر اس کے دو ہتڑوں سے چھاتی پیٹنے کی آوازیں آنے لگیں جیسے غفوراں ابھی ابھی قتل ہوئی ہو۔''

ہاں کہہ لیجیے ایک ماں کے لیے غفوراں عین اس وقت ہی قتل ہوئی، عین اس وقت جب سکینہ کے اندر ایک ماں نے کروٹ لی تھی اور اس کا دل ممتا کے جذبوں سے بھر گیا تھا۔ صاحبو یہی تو وہ بات ہے جو افسانہ نگار بتانا چاہتا ہے۔ عشق، روایتی معاشرہ، جبر، غیرت اور قتل سب کچھ پیچھے رہ جاتا ہے اور رشتے جیت جاتے ہیں۔ ایک تہذیبی معاشرے میں یہی تو وہ رشتے ہیں جو افسانہ نگار کے ہاں بہت اہم ہو جاتے ہیں، یہی انسان کی پناہ گاہ ہیں اور انسانیت کی بقا بھی۔

عورت کے مختلف روپ منشا کی کہانیوں میں آئے چلے جاتے ہیں۔ انھیں پڑھتے ہوئے اور پوری کہانی کے اندر رکھ کر انھیں محسوس کرتے ہوئے کہیں بھی بدن میں سنسنی نہیں دوڑتی، وہاں بھی جہاں وہ اپنے پورے بدن کے ساتھ آتی ہے۔ یہ ''پانی میں گھرا ہوا پانی'' کی عورت ہو یا ''بند مٹھی میں جگنو''، ''جیکو پچھے''، ''ببول سے لپٹی بیل''، ''سارنگی''، ''نظر آلباس مجاز میں''، ''ساجھے کا کھیت''، ''الف جمع ب کا مربع'' اور ''جھڑ بیری'' والی عورتیں کہیں بھی مردوں کے اندر لذت کے ابال کو بڑھانے اور عورت کی توقیر داؤ پر لگا کر انھیں مردوں کے لیے مرغوب نہیں بناتیں۔ انتہائی خلوص سے اپنے سماجی تناظر میں عورتوں

کے یہ کردار تخلیقی اور جمالیاتی سطح پر بہت کچھ جھاتے ہیں۔

اور اب موضوع کی مناسبت سے منشایاد کے دو افسانوں اور حسن عسکری کی ایک بات کا ذکر، کہ یہ تینوں ایک ساتھ ذہن میں کِکلی کھیلنے لگے ہیں۔ تاہم اپنی سہولت کے لیے حسن عسکری کی بات کو کچھ دیر کے لیے ملتوی کر رہا ہوں۔ منشایاد کے جن افسانوں کی جانب میں، اب آپ کو لے چلا ہوں، ان کا ذکر یوں ضروری ہو گیا ہے کہ اوپر جن افسانوں کی بات آئی تھی ان میں وہ خاص تعلق جو خاندانی رشتوں کے مترادف ہو جاتا ہے یا پھر خود گھڑے رشتے، کسی نہ کسی صورت میں موجود تھے۔ کہیں کہیں ان دونوں صورتوں سے الگ ہو کر صورتِ احوال کی تفہیم بھی ملتی ہے مگر ان دو افسانوں میں انتہائی مضبوط اور انتہائی کمزور رشتے کے ساتھ ساتھ تھوڑی سی بے وفائی، تھوڑی سی بے ایمانی، تھوڑا سا بہکاوا اور بے پناہ پچھتاوا اور خوف در آیا ہے۔ پھر یوں بھی ہے کہ اپنی تکنیک اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے بھی یہ دونوں افسانے منشایاد کی اہم ترین تخلیقات میں سے گردانے جاتے ہیں۔ دونوں میں محبت کے انتہائی نازک معاملات کمال فنی مہارت سے نبھائے گئے ہیں۔ میں مانتا ہوں کہ یہ محض عورت کی کہانیاں نہیں ہیں مگر انھیں پڑھتے ہوئے دونوں افسانوں کے نسوانی کرداروں کے دلوں کو دھڑکتا ہوا صاف محسوس کیا جا سکتا ہے، یوں کہ آخر تک پہنچتے ہوئے پڑھنے والے کا دل بھی زور زور سے دھڑکنے لگتا ہے، اور وہ بھی اتنے زور سے کہ دوسرے ہی لمحے دھڑکنیں اچھل کر سینے سے باہر جا پڑنے کا گمان ہوتا ہے۔ اوہ صاحب، میں افسانوں کی نشان دہی کیے بغیر بے تکان بولے چلا جاتا ہوں۔ یہ نسیان نہیں ہے صاحب، سب عجلت کی کارستانی ہے، ایک ہی سانس میں سب کچھ کہہ ڈالنے کی للک۔ لیجیے، دونوں کے نام ایک ساتھ لکھ رہا ہوں "تیرہواں کھمبا" اور "مزا اور بڑھا دی۔" ان دونوں کہانیوں کو صرف عورتوں کی کہانیاں نہیں کہا جا سکتا ہے مگر انھیں بار بار پڑھتے ہوئے میں نے خود کو ہر بار کہانی کی عورتوں کے قریب پایا ہے۔ ان کہانیوں کا ذکر بہ طورِ خاص اس لیے بھی لے آیا ہوں کہ ان میں بظاہر محبت کی روایتی مثلث بنتی ہے مگر ان کی بنت ہرگز روایتی نہیں ہے۔ دونوں میں ایک ایک عورت اور ایک ایک شوہر ہے اور تیسرا وہ شخص ہے جو کوئی رشتہ نہ رکھتے ہوئے بھی نسوانی کرداروں کے دلوں میں بھونچال برپا کر سکتا تھا اور یہ بھونچال اٹھا گیا ہے۔ "تیرہواں کھمبا" ریل کار میں سوار نو بیاہتا جوڑے کی کہانی ہے۔ اور یہ کہانی گارڈ کے وِسل دیتے ہی چلتی اور سرعت سے آگے بڑھتی ہے، غیر ضروری تفصیلات اور فالتو پن کو لائق اعتنا نہ جانتے ہوئے۔ بالکل اسی طرح جیسے راہ میں آتے ہوئے چھوٹے چھوٹے اسٹیشن زن کر کے پیچھے رہ رہے تھے۔ یہ کہانی صرف اس نوبیاہتا جوڑے کی نہیں ہے اس میں، ایک تیسرا کردار بھی موجود ہے، بلکہ مجھے یوں کہنا چاہیے کہ وہ تو پہلے سے موجود تھا، گاڑی میں — اور انجی کی زندگی میں — مگر ریل کار میں اسے اپنے شوہر کے ساتھ، اپنے سامنے والی سیٹ پر بیٹھتے ہوئے دیکھ کر اسے یوں لگا تھا جیسے وہ ریل کار کی سیٹ پر نہیں، ریل کی پٹڑی پر اوندھے منھ پڑا تھا۔ عین اسی لمحے مشرقی تہذیب کا حسن کہانی پر پھوار کی صورت برس پڑتا ہے۔ محبت جو

دلوں کے اندر خوش بو کی طرح بسی ہوئی تھی سطر سطر سے آشکار ہونے لگتی ہے، مگر انجی تو شوہر کے ساتھ ہے۔ ایک نئی زندگی کا آغاز کر چکی ہے۔ اب جو ماضی تھا وہ اس کے ساتھ نہیں رہ سکتی تھی۔ وہ محبت جو اسے ہوگئی تھی، اسے اس نے ایک ایسی محبت سے پچھاڑتا تھا جو اب وہ سیکھ رہی تھی۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اس معاملے میں انتہائی پرخلوص تھی۔ سامنے مرد تھا، پہلی محبت مگر غیر اور اجنبی ہو جانے والا مرد، اپنی ران چیر کر کباب پیش کرنے والا مرد:

''چناب آ گیا انجی'' اس کے شوہر نے کہا۔ ''اور چائے بھی، چکن سلائس اور شامی کباب۔''

''اونہہ یہ کیسی باس ہے، میں نہیں کھاتی۔''

''بھئی مچھلی کے کباب ہیں، آج گوشت کا ناغہ ہے نا۔''

''بڑی خراب سی بو ہے، شاید باسی مچھلی کے ہیں''

اس کی ران میں درد ہونے لگا۔ اس کا جی چاہا چیری ہوئی ران سے ساری پٹیاں اتار کر اسے دکھائے اور کہے:

''طوفان کی وجہ سے مجھے آج کوئی مچھلی نہ ملی اور میں نے اپنی ران چیر کر تمھارے لیے کباب تلے، مگر تمھیں بو آتی ہے، تم اسے باسی کہتی ہو۔''

یہ اپنی ران چیرنے کی بات انجی کے شوہر نے نہیں کہی تھی یہ تو اس کے دل میں گونجی تھی جس سے اس کا کوئی رشتہ نہیں تھا۔ یا پھر شاید اس مہینوال نے کہی تھی جس نے کچے گھڑے پر چناب کے پانیوں پر گھل جانے والی سوہنی کے لیے اپنی ران کی مچھلیاں چیر ڈالی تھیں۔ مگر وہاں کوئی سوہنی تھی نہ مہینوال، چناب کی لہریں تھیں نہ کچا گھڑا، بظاہر کسی نے ران چیری تھی اور نہ ہی کسی کا کلیجا حلقوم تک اچھلا تھا مگر اندر ہی اندر کے سوہنی مہینوال کہانی کے مناظر پر اپنے بھید کھول رہے تھے۔

جب انجی کا شوہر کسی اسٹیشن پر کچھ لینے اترا تو یہ وہ مرحلہ تھا جس پر وہ دونوں بہک کر ماضی میں کود سکتے تھے، ایک دوسرے سے گلے شکوے کر سکتے تھے اور اس کا احتمال تو بہت زیادہ تھا کہ خود افسانہ نگار بہک جاتا اور سوچ سوچ کر رقت آمیز مکالمے لکھتا اور اپنے قاری کو رقیق القلب بنا ڈالتا یوں، ممکن ہے نرم دل والوں کے قوائے حیوانی پر خوب خوب چوٹ پڑتی اور ان رونی صورتوں سے اسے خوب داد بھی ملتی۔ اگر ایسا ہوتا تو یقین جانیے یہ سستی قسم کی داد تو اس کے حصے میں آجاتی مگر یہ جو اب تک کہانی کا چست بہاؤ بنا ہے، اس کا ناس مارا جاتا۔ منشایاد کو ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا اور لطف یہ ہے کہ اس نے ایسا کیا بھی نہیں۔ ایک طرف تو اس نے اپنے موضوع اور کہانی کے فطری بہاؤ میں رخنے ڈالنے سے اجتناب برتا اور دوسری طرف اس نے مشرقی تہذیب کے اس وصف خاص کو بھی اجاگر کر دیا جس میں شادی کے بعد اپنے مرد سے وفاداری سب سے مقدم ٹھہرتی ہے:

اس کا شوہر آیا تو وہ الجھ پڑی۔ ''اتنی دیر لگا دی آپ نے؟''

"اوہ انجی ـــ تم تو بچوں کی طرح پریشان ہو جاتی ہو۔"

وہ بچوں کی طرح پریشان نہیں تھی وہ تو اپنے آپ سے اس سارے عرصے میں جنگ کرتی رہی تھی۔ شوہر کو دیکھتے ہی اس کے اندر تانت بھرنے والے تناؤ کو پرے پھینک دینے کا لمحہ آیا تو اس نے ایک معصوم بچی کی طرح مچل کر بدن ڈھیلا چھوڑ دیا تھا۔ مگر جس دھیان کو اس نے باہر دھکیلا تھا وہ دھم سے پھر اس کے اندر کود گیا تھا۔ افسانہ اپنی آخری سطروں میں عورت کا دل چیر کر دکھا دیتا ہے:

"ریل کار پوری تیزی سے اندھیرے کے عفریت کو کچلتی اور سیٹیاں بجاتی بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ ڈبے میں شور اب بہت کم تھا۔ ہر شخص ہر بات سے اکتا کر اونگھ رہا تھا یا پھر تھکے تھکے لہجے میں ہمراہیوں سے باتیں کر رہا تھا۔ اچانک ریل کار ایک دھچکے کے ساتھ رک گئی، لوگ ایک دوسرے پر گر پڑے۔

"کیا ہوا؟"

"سگنل نہیں ملا ہوگا؟"

"کوئی نیچے تو نہیں آ گیا؟؟؟؟"

کسی کے نیچے آنے کی بات سن کر وہ لرز گئی۔ اس کا رنگ فق ہو گیا اور منہ سے بے ساختہ چیخ نکل گئی۔

"ہائے میں مر گئی ـــ اس نے خودکشی کر لی۔"

"کس نے خودکشی کر لی، اور تمھیں کیا ہوا ہے انجی"

وہ تھر تھر کانپ رہی تھی، دروازے کی طرف اشارہ کر کے اور سسک کر رہ گئی۔ اس کے شوہر نے پلٹ کر دیکھا، وہ دروازے میں کھڑا سگریٹ پی رہا تھا اور ہوا کے جھونکوں سے ہنس ہنس کر باتیں کر رہا تھا۔"

منشا یاد نے مرد اور عورت کی نفسیات کو جس خوبی سے آخری سطروں میں برتا ہے وہ اپنی جگہ اہم ہو جاتا ہے۔ "سزا اور بڑھا دی جائے" میں یہ دوسرا مرد یوں اشارہ کر کے دکھایا نہیں جا سکتا۔ وہ کہانی میں اس تواتر سے آیا ہی نہیں ہے، تاہم واقعہ یہ ہے اس کہانی کا دوسرا مرد بہت سی حدیں پھلانگ چکا ہے۔ "تیرھواں کھمبا" میں جوڑا نو بیاہتا تھا جب کہ اس کہانی میں میاں بیوی ایک عمر گزار چکے ہیں۔ بچے جوان ہو چکے بہوئیں آ چکیں، بیوی نڈھال اور شوہر موت کے بستر پر پہنچ چکا ہوتا ہے۔

"ڈاکٹروں نے جواب دے دیا تھا اور صاف کہہ دیا تھا کہ وہ زیادہ سے زیادہ چند گھنٹوں کا مہمان ہے۔ اب یہ ان کی مرضی ہے کہ وہ اسے ہسپتال میں رکھیں یا گھر لے جائیں۔"

ہسپتال کی ایمبولینس اسے گھر چھوڑ گئی تھی اور ساتھ ہی اس کے بدن پر وہ تکان بھی چھوڑ گئی تھی جس سے علی احمد کی حالت بہت بگڑ گئی۔ اس کی سانسیں اکھڑ گئیں اور سرہانے کلام پاک کی تلاوت ہونے لگی۔ تب کسی لمحے میں اس کی حالت کچھ سنبھل گئی تو روتے بلکتے بیٹے بیٹیاں اور تلاوت کرنے والے آنسو پونچھنے لگے تو اس کی بیوی صباحت کے دل میں غصے اور نفرت کی لہر سی اٹھی تھی اور اس کا جی

چاہنے لگا تھا کہ چلا کر کہے:

''اب مر بھی چکو علی احمد۔''

ایک مشرقی بیوی ایسا کہہ نہیں سکتی تھی، لہٰذا اس نے ایسا کہا نہیں تھا۔ وہ کئی روز سے ہسپتال کے چکر لگاتے، مہمانوں کے لیے ڈھیر سارا کھانا پکاتے پکاتے اور علی احمد کے لیے یخنیاں اور ساگودانہ بناتے بناتے تھک گئی تھی، لیکن ایسا لگتا تھا وہ مرے گا نہیں۔ کئی بار اس کی حالت غیر ہوئی مگر ہر بار سنبھل گیا۔ دنیا داری کے تقاضے تھے، اور بچوں سے بھی بہت کچھ چھپاتا تھا، لہٰذا اسے نہ چاہتے ہوئے بھی ہسپتال میں رکنا پڑتا تھا۔ دیکھیے صاحب افسانہ نگار کس طرح صباحت کے دل کے اندر اتر گیا ہے اور وہاں ابلی پڑتی شدید نفرت کو کتنی سفاکی سے بیان کر دیا ہے۔ مشرق کی عورت کبھی یوں اپنے مرد کے مرنے کی خواہش نہیں کرتی، مگر کچھ تھا کہ وہ اس بے پناہ نفرت میں ڈھل گیا تھا۔ وہ کیا تھا؟ بہت جلد کہانی میں اس کو بتانے کا موقع نکل آتا ہے۔ اور یہ موقع تب نکلتا ہے جب علی احمد پر غنودگی کے دورے پڑتے ہیں۔ وہ بے جان سا پڑا رہتا ہے اور سب اس کی تیمارداری کرتے کرتے نڈھال ہو جاتے ہیں، حتیٰ کہ صباحت بھی حوصلہ چھوڑ بیٹھتی ہے اور سیدھا علی احمد کے سرہانے جا پہنچتی ہے۔ سارے کمرے میں علی احمد کی اکھڑی اکھڑی سانسیں پھیلی ہوئی ہیں۔ وہ رشتہ دار اور عزیز جو اس وقت کمرے میں موجود تھے باہر نکل جاتے ہیں اور صباحت پھٹ پڑتی ہے:

''تم آسانی سے نہیں مرو گے علی احمد۔ بڑی ڈھیٹ چیز ہو۔ کیا ہم سب کو مار کر مرنے کا ارادہ ہے۔''

علی احمد گلا کٹے بیل کی طرح بجھی بجھی آنکھوں سے اسے دیکھتا ہے، اس میں اس بدلی ہوئی عورت کو دیکھنے کا حوصلہ نہیں ہوتا لہٰذا آنکھیں بند کر لیتا ہے، یوں کہ آنکھوں کے کنارے آنسوؤں سے بھیگ جاتے ہیں مگر عورت کے اندر سے ابلتی نفرت اسی طرح ابلتی رہتی ہے:

''میرے لیے تو تم پندرہ برس پہلے مر چکے تھے علی احمد۔ میری ایک چھوٹی سی بھول کی تم نے مجھے اتنی کڑی سزا دی۔ اس سے اچھا تھا تم مجھے طلاق دے دیتے لیکن تم مجھے اذیت دینا چاہتے تھے۔''

آگے چل کر افسانہ نگار نے صباحت سے اس کی اس چھوٹی سی بھول کا اعتراف کرایا جو پندرہ سال سے انھیں ایک دوسرے سے کاٹے ہوئے تھی۔ صباحت ہی کے لفظوں میں:

''ٹھیک ہے یہ میری غلطی تھی۔ میں نادان تھی۔ اس حرام زادے کی چکنی چپڑی باتوں کے سحر میں آ گئی لیکن اس کے ذمہ دار بھی تم خود تھے۔ تم نے اسے گھر میں کیوں رکھا۔ کیوں اس پر اعتبار کیا۔ کیوں مجھے آزمائش میں ڈالا۔ تم نے خود ہمیں ڈھیل دی۔ وہ میرے لیے نت نئے تحائف لاتا اور مجھے لمبی ڈرائیو پر لے جاتا مگر تمھاری پیشانی پر کبھی بل نہ آیا۔ مجھے تو لگتا ہے تم نے جان بوجھ کر ایسا کیا کہ مجھ سے کوئی خطا سرزد ہو جائے اور تم مجھے ایکسپلائیٹ کر سکو۔ اور میں باقی ماندہ زندگی تمھاری اطاعت اور قید میں گزار دوں لیکن میں نے اگر یہ طویل عذاب جھیلا تو محض بچوں کی خاطر۔ ورنہ مجھے تمھاری صورت سے

نفرت ہوگئی تھی۔"

کہانی نے اس حصے میں مرد و زن کے آزادانہ اور بے باکانہ اختلاط پر شدید گرفت کی ہے اور ان حدوں اور فاصلوں کو برقرار رکھنے پر اصرار کیا ہے جو مشرقی تہذیب کا حسن ہیں۔ عورت کا اپنے آپ پر اعتماد اپنی جگہ اور اس کی نشوونما بہت اہم سہی، مگر جنس کی لپک کی بھی اپنی ایک حقیقت ہے، جس نے مغرب کی پر اعتماد عورت کا اپنا گھر بکھیر کر رکھ دیا اور اسے ننگا کر کے رسوا بھی کیا ہے۔ کہانی کا کہنا ہے کہ خاندان کے انسٹی ٹیوشن کی بقا اور استحکام ہی مشرقی عورت کو دلدل میں دھکیلنے سے بچا سکتا ہے۔

صاحب، ایک بار پھر محبت اور قربانیوں کے پانی سے گندھی عورت کی اس نفرت کی طرف، جس نے اس کے وجود کو جہنم بنا رکھا ہے۔ ایک عورت ایسی صورت حال میں نہیں رہ سکتی، صباحت بھی نہیں رہنا چاہتی تھی مگر خود پر جبر کر کے نبھا رہی تھی۔ اس نے اپنے نہ مر سکنے والے مرد کو بتایا کہ اگر وہ چاہتی تو اسے زہر بھی دے سکتی تھی مگر اس نے ایسا بچوں کی وجہ سے نہیں کیا تھا۔ اور اسے زہر نہ دینے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اگر اس کا مرد اسے بری عورت قرار دے کر تعلق توڑ سکتا تھا تو ایک عورت ہو کر اس میں بھی حوصلہ تھا کہ وہ اپنے مرد کے بغیر رہ سکے۔ سو وہ رہی اور یوں رہی جیسے اپنے گناہ کا کفارہ ادا کر رہی ہو۔

آہ ایک مشرقی عورت— مگر مجھے کہنے دیجیے واہ مشرقی عورت۔ مشرقی عورت کے ساتھ "آہ" کی آواز مجھے عورت کی آزادی کا ڈھنڈورا پیٹتی وومن ایکٹی وسٹ خواتین کے بری طرح کھلے حلقوم کو چیر کر نکلتی صاف دکھتی ہے۔ جس میں سب کچھ گڈ مڈ ہو جاتا ہے جب کہ "واہ" اس مشرقی عورت کے لیے میرے دل سے نکلی ہے جو عمر قید جتنے اذیت والے دکھ میں بھی اپنا گھر بچانا چاہتی ہے۔ ایک مرد کا ستم سہہ کر سارے مردوں پر نہیں چڑھ دوڑتی، ان کے بیچ تمیز کرتی ہے۔ اس کے بیٹے بھی تو اب تک مرد بن چکے ہیں جن سے اسے محبت ہے۔ یہ وہ محبت ہے جو اپنے خالص پن کے ساتھ جس طرح ہمارے سماج میں ملتی ہے اور کہیں نہیں ملتی۔ لہٰذا مغرب سے عورت کی مادر پدر آزادی کا ایجنڈا لینے والی اور "بری عورت، بری عورت" کی پکار سے چونکانے والیاں کیا جانیں کہ اپنی اولاد کے لیے بڑے بڑے دکھ سہہ لینے کے کیا معنی بنتے ہیں۔

ہاں، تو میں بتا رہا تھا کہ منشا کی کہانی کا ظالم مرد مر نہیں رہا تھا، جب کہ اس کی عورت تہیہ کیے بیٹھی تھی کہ اسے مر جانے میں مدد دے گی، لہٰذا وہ اپنی نفرت کے زہر کا ایک ایک قطرہ اس کے بدن میں اتار رہی تھی اور ہچکیاں لیتے اپنے مرد کو بتا رہی تھی کہ اسے اس سے کبھی محبت نہیں رہی تھی۔ اس کے بس میں ہوتا تو وہ اس سے کبھی شادی بھی نہ کرتی۔ منشا یاد نے اس مرحلے پر اپنے سماج کی اس قبیح روایت پر شدید چوٹ لگائی ہے جس میں عورت سے اس کی مرضی پوچھی ہی نہیں جاتی اور اسے ایک ایسے مرد سے نباہ پر مجبور کیا جاتا ہے جس سے وہ محبت نہیں کر سکتی۔ تاہم ساتھ ہی ساتھ یہ بھی سجھا دیا ہے کہ جوانی کے جوش میں ہم جسے محبت سمجھ رہے ہوتے ہیں، وہ فقط جنس کا زور ہوتا ہے اور ایسا منشا نے اس کردار کے

ذریعے بتایا ہے جس کے ساتھ صباحت پھسل گئی تھی۔

صباحت نے پندرہ برس خود پر جبر کیا مگر اس کے مرد پر نزع کا عالم طاری ہوا تو صبر کا پیمانہ چھلک پڑا اور جب وہ ساری نفرت کا زہر اس کے جسم میں اتار چکی تو وہ مر گیا۔ مگر کہانی اس کے مرنے پر کہاں تمام ہوتی ہے۔ منشایاد کے ہاں یہ وصف بطور خاص دیکھا جاسکتا ہے کہ کہانی کی نیل میں ایک ٹوسٹ ضرور ہوتا ہے، ایک ایسا موڑ جو کہانی پر ایک نیا منظرنامہ کھول دیتا ہے۔ اس کہانی میں یہ موڑ تب آیا جب صباحت نے اس پورٹ ایبل کیسٹ پلیئر کی طرف دھیان دیا تھا جو اس کا بیٹا یہ کہتے ہوئے دے گیا تھا: ''ابو کی آواز'' مرنے کے بعد بھی اس کے مرد کی آواز اس کا پیچھا کر رہی تھی۔ اس نے بوکھلا کر بیٹے کی بات کو دہرایا تھا۔ تو بیٹے نے بتایا تھا کہ اس میں اس کے لیے ایک میسج تھا، ریکارڈ کیا ہوا اور اس کا خیال تھا کہ جب ابو ہسپتال میں تھے، آخری بار، تب انھوں نے کیسٹ پلیئر منگوایا تھا، شاید تب ہی پیغام ریکارڈ کیا گیا ہو۔ صباحت کا دل دھک سے رہ گیا، پتا نہیں اس نے کیا کہا تھا، کہیں بچوں نے سن نہ لیا ہو۔ مگر مہذب بچے نے بتایا کہ جونہی اس نے ابو کی آواز میں ماں کے نام پیغام سنا وہ کیسٹ پلیئر بند کر کے ماں کو دینے آ گیا۔ اور کہانی اسی ریکارڈ کیے گئے میسج کے ذریعے نیا بھید کھولتی ہے۔ صباحت نے کیسٹ پلیئر آن کیا تو اس کا مرد جس سے وہ شدید نفرت کرتی آئی تھی، اظہار تشکر کے الفاظ کہہ رہا تھا۔ جس طرح اس نے اس کی تیمارداری کی تھی، اس کے احسان کے نیچے وہ دبا جا رہا تھا اور کہہ رہا تھا:

''مجھے اندازہ نہیں تھا تمھیں مجھ سے اتنی محبت ہے۔ افسوس ہمارے درمیان غلط فہمیاں اور جھجک سی پیدا ہو گئی۔ کاش میں اسے دور کر سکا ہوتا۔ لیکن صباحت میں نے ہمیشہ تم سے محبت کی۔ تم جب بھی آتی ہو، کچھ کہنا چاہتی ہو میرا رواں رواں ہمہ تن گوش رہتا ہے لیکن تم ہر بار نہیں کہہ پاتی ہو۔ تمھارے منہ سے محبت کے دو بول سننے کے لیے میری جان اٹکی ہوئی ہے، ورنہ میں کب کا مر چکا ہوتا۔''

جسے عورت کی محبت کے بول سن کر مرنا تھا، وہ اس کی ابلتی نفرت میں ڈوب کر مر گیا۔ جس نے اتنی شدید نفرت کی تھی وہ اس پر کھل کر رو بھی نہ سکی تھی مگر بعد از مرگ، جوں ہی اس کا میسج تمام ہوتا ہے، عورت تکیے پر سر رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے جیسے اس کا مرد پہلے نہیں اب مرا تھا۔ یوں ہم پندرہ برس نفرت کرنے والی عورت کے دل سے محبت کو امنڈتا دیکھ سکتے ہیں اور اس کی شدت کو بھی محسوس کر سکتے ہیں۔

اور آخر میں مجھے عسکری کی بات کی طرف آنا ہے مگر پہلے یہ تو یاد دلا دوں کہ منٹو کو عورت کی نفسیات سمجھانے کے لیے ایک خاص قسم کی عورت کی جانب رجوع کرنا پڑا تھا یہ احمد علی کے گھر میں پڑی ہوئی عورت نہیں ہو سکتی تھی۔ ''امتل جان''، ''بالاخانہ'' اور ''رام پیاری'' والے رحمان مذنب کو بھی خوش بودار عورت سے رغبت رہی۔ آغا بابر کے ہاں زیادہ تر عورت جنس کی لذت دینے آتی ہے اور حسن عسکری...... رکیے صاحب خود عسکری ہی کی زبان سے سن لیتے ہیں:

مجھے خود پتا نہیں کہ یہ خالص ہندوستانی عنصر ہے کیا چیز، لیکن میں اس کا وجود

تسلیم کرتا ہوں اور اس کا احترام کرتا ہوں۔ میرے افسانوں میں یہ احترام اس شکل میں ظاہر ہوا ہے کہ میرے کرداروں کے نام عیسائی ہیں۔''

(اختتامیہ: جزیرے)

اس کا یہ قطعاً مطلب نہیں ہے کہ ہندو یا مسلم کریکٹرز کو قابل اعتنا نہ جان کر عسکری ہندوستانی عورت کے شعور کو سمجھنے میں ناکام ہوا، نہ ہی اس سے یہ معنی برآمد ہوتے ہیں کہ اس باب میں منٹو اور دوسروں کو ناکامی ہوئی بلکہ مجھے محض یہ بتانا ہے کہ منشایاد کے ہاتھ وہ تیکنیک اور سینے میں وہ حوصلہ تھا کہ وہ عام گھر کی رشتوں سے عبارت عورت کو سبک دستی سے لکھ کر تہذیبی شعور کی پرتیں کھولتا چلا جائے اور کہیں بھی اسے جھجک محسوس نہ ہو۔ اسی بے باک سلیقے نے مجھے منشایاد کی عورت کی طرف راغب کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ منشا بھی بیدی کی طرح جنس کی تقدیس کا قائل ہے۔ عورت کو جنسی اور سفلی جذبات کی تطہیر کا ذریعہ نہیں سمجھتا بلکہ اسے معاشرے کی انتہائی ضروری اور اہم اکائی گردانتا ہے۔ منشایاد نے عورت کو صرف خوش بودار اور لذیذ ہی نہیں بنایا، اسے بیدی کی طرح باوقار بھی بنادیا ہے۔ یوں اپنی تہذیب کو عورت کے کرداروں سے سمجھنے کے لیے خاص قسم کی عورتوں کے علاقوں میں جانے کی ضرورت ہے نہ کوٹھے چڑھنے کی، کہ منشایاد نے اس کا اہتمام آس پاس کی لینی لپٹائی، اپنی تہذیب میں رچی بسی اور اپنی معاشرت سے جڑی ہوئی عورت کو لکھ کر کر دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ منشایاد کے یہ نسوانی کردار بہت سے مقامات پر انتہائی سفاک اور بے رحم ہو جاتے ہیں اور بظاہر صحت مند نظر آنے والے معاشرتی وجود کے اندر کی رسولیوں کو پھوڑ کر متعفن مواد کو بہہ جانے پر مجبور کردیتے ہیں۔

## پنجابی ناول ''ٹانواں ٹانواں تارا'' کے چند کردار

''بات یاداں بتولی یاداں'' کی ذیل میں ''ٹانواں ٹانواں تارا'' کے مصنف محمد منشایاد نے ایک عجب مغالطہ قاری کے ذہن میں ڈالنے کی سعی کی ہے، پنجابی کا یہ ناول پڑھتے ہوئے اسے ذہن سے بالکل نکال دینا از بس ضروری ہے۔ مناسب یہ ہوگا کہ آپ دیباچہ ناول کے بالکل آخر میں پڑھیں ورنہ پہلے صفحے کی گمراہی آخر تک سنبھلنے نہ دے گی۔ دیباچے میں منشایاد نے ناول کے آخری منظر نامے میں موجود اس بوڑھے کا ذکر کیا ہے جو پختہ سڑک کے بیچوں بیچ ننگے پاؤں چلا جا رہا تھا پھر جب اس نے چند بچوں کو دیکھا تو ریت پر کھیلنے والے بچوں میں سے ایک وہ خود تھا جسے کتابوں اور خوابوں کی گھٹی پلائی گئی تھی، تب چھٹی جماعت میں پڑھتا تھا اور کہانیوں نے اس کے اندر کنکی ڈالنا شروع کر دی تھی۔ ریت پر لکیریں بنانے، خوابوں اور کتابوں، گھٹی اور کہانیوں کی کنکی والی باتوں کی حد تک میں منشایاد سے متفق ہوں۔ یقیناً یہ سچ ہوگا مگر یہ بیان بالکل مغالطہ آمیز اور پانچ سو مختصر صفحوں والے ناول کے سارے متن سے متضاد ہے کہ وہ بچے جو اس وقت ریت پر لکیریں ڈال رہے تھے ان میں سے ایک ناول نگار خود تھا۔

اس لیے کہ جب وہ بوڑھا کہ جس کے حواس کی ڈور اس کی گرفت سے پھسل گئی تھی اور وہ کٹی پتنگ کی طرح تپتی سڑک کے فلک پر ننگے قدموں ڈول رہا تھا، جب تک ناول نگار کے قدموں کے چھالے بھی صاف صاف دکھنے لگے تھے۔ ریت پر لکیریں ڈالنے کا وقت تو بہت پہلے بیت چکا تھا البتہ وہ ساری اذیت جو ریت پھانکتے اور کنکر چباتے بوڑھے کے چہرے پر جھلک دے رہی تھی، اسے ناول نگار نے ''ٹانواں ٹانواں تارا'' کے ہر کردار کے مقدر کا حصہ بھی بنا ڈالا تھا۔ ایسے میں مجھے ڈاکٹر احسن فاروقی کا کہا یاد آیا، ''ناول زندگی کا آئینہ ضرور ہے مگر اس آئینے میں زندگی کا عکس گہری اور بدلی ہوئی حالت اختیار کر لیتا ہے۔'' ''ٹانواں ٹانواں تارا'' کا مصنف بھی اسی آئینے میں کہیں تو پوری طرح ایک کردار میں خود جا بیٹھتا ہے اور کہیں لخت لخت اپنا وجود چھوڑتا چلا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں ان بچوں سے بالکل مانوس نہیں ہو پاتا جو ریت پر بارہ کنال کھیل رہے تھے، تاہم اس بوڑھے کے بہت قریب ہو جاتا ہوں جس کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے تھے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کی ہی ایک اور بات یاد آ رہی ہے، ''ناول میں زندگی کا نقشہ ہونا چاہیے، جیتا جاگتا— اور یہ کہ ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے تجربات ہی کا بیان ناول میں کرے— اس تناظر میں جب میں ''ٹانواں ٹانواں تارا'' دیکھتا ہوں، تو غیر ارادی طور پر ہر اس مقام کو نشان زدہ کرتا چلا جاتا ہوں جہاں خود ناول نگار نے اپنے تجربات بیان کیے ہیں۔ ناول پڑھ چکتا ہوں تو میں دو کیفیات سے گزرتا ہوں پہلی یہ کہ میں نے صفحہ نمبر ۴۳۷ سے ۴۷۲ کے مسلسل ۳۵ صفحات کو چھوڑ کر لگ بھگ ہر دوسرے صفحے کو نشان زد کر دیا تھا۔ دوسرا احساس یہ تھا کہ احسن فاروقی نے جو کہا تھا وہ مکمل طور پر سچ نہیں تھا۔ تاہم یہ اپنی جگہ سچ ہے کہ منشا یاد نے زندگی کے بھرپور اظہار کے لیے مضبوط کردار نگاری کا سہارا لیا ہے اور اپنے کرداروں کو اس طرح خوب صورتی سے تعمیر کیا ہے کہ وہ ہمارے شعور میں جا بستے ہیں، نہ صرف ہماری ہمدردیاں حاصل کر لیتے ہیں، بلکہ ہمارے دلوں کو بھی اپنی مٹھیوں میں لے لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھاباسو جیسے شیہنہ جوان کی بالکل آغاز ہی میں، محض بہتر صفحے گزرنے کے بعد، ٹانگیں ٹوٹ جاتی ہیں یا پھر معصوم اور پاکیزہ حسن والی نجی صفحہ نمبر ۱۷۴ پر ہی اپنی معصومیت اور عصمت، سرور جیسے درندے کے ہاتھوں تار تار کروا بیٹھتی ہے تو یقین جانیے بڑا دکھ ہوتا ہے۔ ان کرداروں کے پیکر اتنی نفاست اور محبت سے تراشے گئے تھے کہ جب تک اپنی مکمل اور پاکیزہ صورت میں رہے اپنے ہونے کا بھرپور احساس دلاتے رہے مگر جونہی ناول نگار نے انھیں بے دردی سے داغدار کیا، سسکتی زندگی گزارتے نظر آئے۔ میں بھی ان کرداروں کے ساتھ ساتھ چلتا رہا ہوں۔ انھی کے ساتھ ہنستا اور روتا رہا ہوں۔ مگر جب یہ کردار ناول کے خالق کی بنائی ہوئی تقدیر کا شکار ہوئے تو میرے دل میں اس خواہش نے انگڑائی لی تھی کہ کاش ایسا نہ ہوتا۔ میں تصور کر سکتا ہوں کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو ناول کیا صورت اختیار کرتا مگر منشا یاد کے قلم کے جبر کا راستہ نہ ''کاش'' روکتا ہے اور نہ ''اگر''۔ یوں وہ بڑی محبت سے تراشیدہ خوب صورت کرداروں کو بے دردی سے توڑ پھوڑ کر عین چلتے قصے کے وسط سے ایک

اور کردار انتہائی مہارت سے تراشتا ہے۔ یہ نیا کردار خود بخود پہلے کردار کی جگہ یوں جگہ لے لیتا ہے کہ وہ ساری ہمدردیاں بھی جو پہلے کرداروں سے وابستہ تھیں، اہمیت لیتا ہے۔ یہاں منشا یاد کا فن عروج پر پہنچ جاتا ہے اور یہیں سے ناول ایک نئی منزل کی سمت تیزی سے رواں ہو جاتا ہے، یوں کہ قصے کے نئے پن کا جادو تیزی سے سر چڑھ کر بولنے لگتا ہے۔ پے در پے واقعے جنم لیتے ہیں، نئی نئی صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایسے میں نئے اور انجانے کردار یک ساتھ سامنے آتے رہتے ہیں اور یوں سامنے آتے ہیں کہ پوری قامت کے ساتھ آنکھوں میں سما جاتے ہیں۔ تاہم یہ سارے کردار اس حد سے آگے نہیں بڑھتے جو مصنف نے ان کے لیے مقرر کر چھوڑی ہے۔ وہ مصنف کے لکھے کو نہ صرف بہ رضا و رغبت قبول کرتے ہیں بلکہ اس حیثیت سے قاری بھی انھیں بہ سر و چشم قبول کرتا چلا جاتا ہے۔ صاحب، ایک کردار ایسا ہے کہ مصنف نے جس کے لیے پڑھنے والوں کے دلوں میں نرم گوشہ پیدا کرنے کو ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا ہے، مگر قاری اسے اپنے دل میں مناسب جگہ نہیں دے پاتا حالاں کہ وہ کردار بہت خوب صورت اور بہت دل آویز ہے۔
یہ کردار نجمی کی ناجائز اولاد اور نعیم کی محبوبہ بینا کا ہے، جو خالد کی لے پالک بلکہ اصل بیٹی کی طرح اس گھر میں رہتی ہے اور یوں رہتی ہے کہ اس کی خوش بو سے سارا گھر مہکتا رہتا ہے۔ جس کے وجود کی مہک سے خالد کے گھر کے در و دیوار سرشار تھے، خالد کے بیٹے نعیم کے دل پر اس وجود کی مہک دستک نہ دے پائی تھی۔ بالکل اسی طرح جس طرح قاری کے دل تک اس مہک کی دسترس نہیں ہو پاتی۔ یہ کردار آخر تک پہنچتے پہنچتے اس قدر بے بس، لاچار اور مظلوم ہو جاتا ہے کہ بدلے میں اسے پڑھنے والوں کی ڈھیروں ہمدردیاں ملنی چاہئیں، مصنف بھی ایسا ہی چاہتا ہے مگر ایسا ہوتا نہیں ہے۔ قارئین کی ساری ہمدردیاں اس بوڑھے کی جھولی میں جا پڑتی ہیں جس کے ماتھے کا داغ اس خوب صورت لڑکی کو بنا دیا جاتا ہے، ہمدردیاں سمیٹنے والا بوڑھا کوئی اور نہیں، اس ناول کا مرکزی کردار خالد ہے۔ گئے پنڈ میں پلنے بڑھنے والا خالد، جس کا باپ حکیم بن گیا تھا۔ ایک وقت تھا کہ خالد کے بزرگ بارہ تیرہ ایکڑ اراضی کے مالک تھے۔ یہ اراضی وہ خود ہی کاشت کرتے تھے لیکن اس کے دادا نے اپنی زمین ملک خوشی محمد کو لکھ دی اور خود سائیں جی ہو گئے تھے کہ انھیں اپنی نسل کو ختم ہونے سے بچانا تھا۔ خالد کی دادی نے چرخہ کات کات کر گھر کا خرچ پورا کیا۔ دادا جی فوت ہو گئے اور خالد ایسے ہی حالات میں پڑھ لکھ کر شہر پہنچ گیا۔ وکیل بنا، محبت کی۔ جس سے محبت کی اس سے شادی نہ کر سکا۔ جس سے شادی کی وہ زندگی کا حصہ نہ بن سکی۔ جو اس کے لیے اجڑ گئی، اسے دیکھا تو تڑپ اٹھا کہ اس کو تو زندگی کا ساتھی ہونا چاہیے تھا۔ کفارہ یوں ادا کیا کہ اس کی ناجائز بیٹی کو اپنے گھر میں بیٹی بنا کر لا بسایا مگر اس کے دشمن نے اسی کو اس کے لیے گالی بنا دیا۔ وہ اپنے حواس کھو بیٹھا۔ اس کے لیے سب کچھ اندھیر ہو گیا تھا اور وہ ننگے پاؤں ریت کی ڈھیری پر جا بیٹھا تھا۔ قاری جو خالد کے ساتھ ساتھ چل رہا ہوتا ہے یہاں پہنچ کر اس کا دل بھی بیٹھ جاتا ہے۔ ایسے میں کئی خواہشیں جنم لیتی ہیں..... کاش مصنف اتنا بے درد نہ ہوتا، اسے عاشی سے ہی ملوا دیتا کہ جس کے

بدن کے مہک ناول کے صفحوں سے بھی اٹھ رہی ہے۔ ایسا ممکن نہ تھا تو کاش ولی محمد سنیارے کی بیٹی نجمہ ہی اس کا مقدر بن جاتی کہ جو خود سونے کی ڈلی تھی۔ اور نہیں تو زینت کم از کم بالکل ملوانی نہ ہوتی، یوں ہوتی جیسے شہناز تھی، قہقہے اگانے والی، جملے پھینکنے والی، دل گیری کرنے والی، الجھنوں کو سلجھانے والی۔ مگر ناول جوں جوں آگے بڑھتا ہے، ظالم دکھ کے پنجوں کی گرفت دل پر مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔ ایسے میں فرحانہ بھی بہت پیچھے رہ جاتی ہے اور میں سوچتا ہوں، فرحانہ کو اتنا پیچھے تو نہیں رہنا چاہیے تھا۔ مگر میرے چاہنے اور خواہش کرنے سے کیا فرق پڑتا ہے، کہانی کو تو اسی نہج پر چلنا تھا جس پر ناول نگار چلانا چاہتا تھا۔ سو ناول جب اپنے اختتام کو پہنچتا ہے تو میں اپنے سارے ''اگر مگر'' بھول جاتا ہوں اور تسلیم کر لیتا ہوں کہ منشایاد جیسا فن کار کہانی کو قاری کی مرضی سے نہیں بلکہ خود اپنی مرضی سے جیسے چاہتا ہے، چلاتا ہے اور یہ بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ناول کے ایسے کردار پنجاب سے اور پنجابی زبان میں ہی تخلیق کیے جاسکتے تھے اور انہیں کوئی اور نہیں صرف منشایاد ہی تراش سکتا تھا۔

## سماجی معنویت ایک اور پہلو

میرے اندر کھلبلی مچ گئی۔

عمر کے اس حصے میں، جب لطیف اور نازک جذبے سرد پڑ جاتے ہیں اور آدمی کے اندر کا بیل تھک کر تھان پر بیٹھا جگالی کر رہا ہوتا ہے۔ اسے ڈچکروں اور ٹھوکروں سے حرکت میں نہیں لایا جاسکتا۔ اسے ہلانے جلانے کے لیے تابڑ توڑ ڈنڈے برسانا پڑتے ہیں۔

اس کی موت کی خبر سن کر مجھے صدمہ ضرور ہوا جیسے بیٹھے بیٹھائے کسی نے ٹھوکر مار دی۔ میں چونکا اور پلٹ کر دیکھنا چاہا مگر میرے سینگوں پر دھرتی کا بوجھ تھا۔

صاحب، منشایاد کی کہانی ''سارنگی'' کا یہ دلچسپ ٹکڑا یہاں آپ کو اس لیے سنا دیا ہے کہ مجھے تیزی سے بدلتے ہوئے سماج کے ساتھ جڑے رہنے کی شدید خواہش رکھنے والے منشایاد کا لگ بھگ اپنے ہر دوسرے افسانے میں ایک عجب ڈھج سے چونکنا لطف دیتا رہا ہے۔

اسے آگے کا سفر کرنا ہے مگر اُسے بار بار بیک مرر دیکھنا پڑتا ہے۔ یاد رہے ''بیک مرر'' اس کا ایک افسانہ ہے اور ساتھ ہی ساتھ محبوب استعارہ بھی—— وہ اس بیک مرر میں دیکھتا ہے، بار بار دیکھتا ہے، عقب میں تیزی سے معدوم ہوتے منظرنامے کو بھی اور ونڈ اسکرین میں سے تیر کی تیزی سے اپنی سمت بڑھتے نامانوس وقت کو بھی۔ جو کچھ جانا پہچانا ہے وہ اس کے اندر بس جاتا ہے اور جو سامنے ہے وہ اس دھرتی جیسا ہو جاتا ہے جسے بیل نے اپنے سینگوں پر اُٹھا رکھا ہے۔

ہم جو ماضی کے ساتھ ایک بامعنی رشتہ رکھنا چاہتے ہیں اور ارضیت کو اپنی سانسوں میں بسائے

ہوئے ہیں، زمین سے چاہے جتنا اوپر اٹھ جائیں اپنے حصے کی مٹی اپنی مٹھی میں ضرور رکھتے ہیں۔ تو یوں ہے کہ منشا یاد کی مٹھی میں جو مٹی ہے وہ جگنو بن کر چمکتی ہے۔ ان سورجوں کی طرح جن کے مقابل آ کر نئے عہد کی صارفیت زدہ مجہول حسیت کے چراغ منہ چھپانے لگتے ہیں۔

منشا یاد کے افسانوں میں متشکل ہونے والے جس سماج کی میں بات کر رہا ہوں، اس میں خالص اور پاکیزہ رشتوں میں ایسے ایسے کردار ملتے ہیں جن کا تصور مادیت زدگی نے مشکل بنا دیا ہے اور ایسی ایسی فضا ملتی ہے کہ جس کے اندر سے زندگی کی خوش بو کے جھرنے پھوٹ بہتے ہیں۔ مگر کون نہیں جانتا کہ ضرورت، پیداواریت اور سرمائے کی افزودگی کی بنیادوں پر ابھارے جا رہے نئے عہد کے شیش محل کے اندر اس خوش بو کا داخلہ ممنوع ہے۔

مگر— اُسے تو اس خوش بو کے ساتھ ہی اس کانچ محل میں داخل ہونا ہے۔

اور منشا یاد اس امتناع کو توڑنا چاہتا ہے۔

مجھے ''سارنگی'' کا جملہ ایک بار پھر دہرانے دیجیے:

''میں چونکا اور پلٹ کر دیکھنا چاہا مگر میرے سینگوں پر دھرتی کا بوجھ تھا۔''

تو یوں ہے کہ منشا یاد نے ہمت کر کے اور نیت باندھ کر کچھ افسانے تو اسی دھرتی کے بارے میں لکھے ہیں جو سینگوں پر بوجھ کی طرح جھول رہی ہے اور بہت سارے افسانے اس مٹی کے بارے میں لکھے ہیں جو خوش بو بن گئی۔ وہ خوش بو جس نے انسان کا وجود بامعنی بنا دیا ہے۔

میں ان دونوں قسم کے افسانوں کی سماجی معنویت کو بھی الگ الگ پہچان سکتا ہوں۔

ایک قسم کے افسانوں کے اندر آدمی اڑیل بیل کی طرح دکھایا گیا ہے جسے اس کا مالک آگے کو کھینچتا ہے مگر بیل پیچھے کو زور لگاتا ہے حتیٰ کہ مالک بپھر جاتا ہے۔ اس قبیل کے افسانوں کی ایک عمدہ مثال منشا یاد کا ۸ اکتوبر کے سانحے کے حوالے سے لکھا گیا ''آگے خاموشی ہے'' کا نام پانے والا افسانہ ہے۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ اس افسانے کا ماسٹر دین محمد اپنے طالب علموں سمیت ملبے کے اندر دب گیا تھا۔ اس کے شاگرد ایک ایک کر کے اس کے سامنے مرتے رہے اور وہ خود جرعہ جرعہ موت لنڈھاتے ہوئے بھی زندہ رہا۔ اور پھر یوں ہوا تھا کہ ہمارے نام نہاد دانش وروں کی رکی ہوئی سوچ کے تعفن نے اسے تڑپایا اور مار دیا تھا۔ اس کہانی میں منشا یاد نے ماسٹر دین محمد کے ہاتھ میں اس کے مرنے سے پہلے جوتا تھمانا چاہا ہے کہ وہ اسے اُن دانش وروں کی سمت اُچھال سکے۔ اور بجھانے کا جتن کیا ہے کہ جمود زدہ متعفن سوچ رکھنے والوں کو جب تک چوٹ نہ لگے وہ اڑیل بیل کی طرح پیچھے ہی کو زور دیتے رہتے ہیں۔

اُس کا فیصلہ ہے کہ آگے نہ دیکھیں تو راستے مسدود ہو جاتے ہیں اور پلٹ کر دیکھنا بھول جائے تو شناخت گم ہو جاتی ہے۔

منشا یاد کے افسانوں پر بات کرتے ہوئے مجھے خواہش ہونے لگی ہے کہ اسی کی طرح چلتی ہوئی

بات کی گاڑی کی ونڈ اسکرین سے نظر اٹھا کر بیک مرر میں دیکھوں۔ تو یوں ہے کہ اس بار وہ اڑیل بیل نظر آ گیا ہے جس کا مالک اُسے آگے کھینچنے سے اُکتا گیا تھا اور پھر کر اُس کے کولہوں پر چوٹ لگانا چاہتا تھا۔

دوسری قبیل کے افسانوں کی دنیا ہی کچھ اور ہے الگ سی مگر روح کو سرشار کرنے والی۔ ان افسانوں میں فکری دائروں سے کہیں زیادہ زندگی کی تفہیم کی راہیں نکلتی ہیں۔ منشایاد نے ''شہر افسانہ'' کی ابتدائی سطور میں لکھا ہے کہ۔ ''سائنسی علوم اور ٹیکنالوجی کے فروغ کے ساتھ انسان روز بہ روز مشین میں ڈھلتا جا رہا ہے۔'' مشین میں ڈھلتے مصروف آدمی کا جو ہیولا منشایاد نے بنایا ہے وہ آدمی اپنے پنجرا پے سے بولایا ہوا ہے۔ تاہم جب جب وہ اسی گھٹن زدہ ماحول کے مقابل دیہی زندگی کے کشادہ ماحول کو لے کر آیا تو یوں لگا جیسے تاریکی کی لمبی سرنگ کے اندر سے روشنی کی چیخ جادو بسری کے سر کی طرح برآمد ہوئی ہے، یوں کہ تاریک سرنگ کا دوسرا کنارہ روشن ہو گیا ہے۔

میں اسی روشن کنارے پر منشایاد کے افسانے ''اپنا گھر'' کے میلے کچیلے مگر فرشتوں جیسے اس شخص کو دیکھتا ہوں جس کا دل اپنے بچوں سے ملنے کو چاہا تھا تو اس نے چارہ کاٹنا اور ہل چلانا وہیں موقوف کیا۔ بس پگڑی اور ملنے آ گیا تھا۔

جسے میں نے تاریک غار سے شناخت کیا ہے۔ منشایاد کے مرکزی کردار نے اس صورت حال کا نقشہ اسی افسانے کے آغاز میں یوں کھینچا ہے۔

> وہی ہر طرف مداریوں کی طرح چتر چالاک آدمی اور آسمان میں تھگلی لگانے والی تیرہ تالن عورتیں۔
>
> منافقت سے اٹی ہوئی صورتیں۔۔۔ خود غرضی کے جالے۔۔۔ سازشوں کی مکڑیاں اور وہی ٹانگیں کھینچنے اور میرے اٹھنے بیٹھنے کی جگہوں پر مرغیوں کی طرح گندگی پھیلاتے احباب۔ وہی ہر روز ایک طرح سو کر اٹھنا اور وہی ستر ستر قدم پیچھے ہٹ کر ایک دوسری سے ٹکریں مارتی دیواریں۔
>
> بھاگم بھاگ دفتر کے لیے تیار ہونا۔۔۔ وہی میز اور وہی ایک جیسا ناشتہ۔۔۔ وہی دفتر اور وہی انتظار میں بیٹھے ہوئے گدھوں کی طرح افسرانِ بالا کی نظریں۔
>
> وہی فائلیں اور وہی ایک جیسے تے کیے ہوئے لفظوں کے پیٹ بھرنا۔

تو صاحب! یہ منظر نامہ جو منشایاد نے دکھایا ہے، اس نے نئے آدمی کے رنگ ڈھنگ اور چال ڈھال کے بے ڈھنگے پن کو ننگا کر دیا ہے۔ آدمی اپنے تہذیبی آہنگ سے نکل چکا ہے۔ اپنی نوعیت کے اعتبار سے آدمی کا آدمی سے تعلق سماجی نہیں رہا، بازاری ہو گیا ہے۔ عقیدے دم توڑنے لگے ہیں، عقیدت اور احترام کے قرینے قریہ بدر ہوئے اور اقدار بدل گئی ہیں۔ حقیقت کے معنی اُلجھ گئے اور سچائی Gray Areas کا رزق ہو گئی ہے۔ الفاظ ہیں، معنی عنقا ہیں۔ جملہ ہے مگر اس کے بطن میں مفہوم کا حمل ٹھہرتا ہی

نہیں ہے۔ پریشان نظری ہے، فکری انتشار ہے۔ شمیم حنفی نے اسے آڈن کے حوالے سے بتایا تھا کہ یہ ''بے چینی'' کا عہد ہے، فرانز الیگزنڈر نے اسے ''عدم تعقل'' کا دور کہا، مگر یار لوگ تہذیبی اقدار پر شب خون مارنے والے اس عہد کو روشن خیال، ترقی یافتہ، اور انسانی فلاح کا عہد قرار دینے پر تلے بیٹھے ہیں۔ منشا یاد کے ہاں معاملہ یہ ہے کہ اس کی گفتگوؤں میں جتنی توجہ یہ بدلا ہوا زمانہ پاتا ہے اس کا تخلیقی وجود عین مین اس تناسب سے اس تبدیلی کو قبول نہیں کر پاتا، کہ اپنے افسانوں کو جس سماجی معنویت سے وہ جگمگا رہا ہے اس کا غالب حصہ ارضیت، تہذیب اور روایت ہی میں پیوست ہے۔

میں نے کسی اور جگہ لکھا تھا کہ منشا یاد کو بیدی کی طرح گرہستن اور خاندان سے جڑی ہوئی عورت پر لکھنا اچھا لگتا ہے اور آج کی نشست میں اس پر یہ اضافہ کرنا ہے کہ اس کا سبب محض اور صرف یہ ہے کہ رشتوں میں جڑی ہوئی عورت ہی اسے سماج کے اندر بامعنی دکھتی ہے۔ جب کہ رشتوں سے کٹی ہوئی عورت ''شے'' بن جاتی ہے، ''صارف'' ہوتی ہے یا پھر محض ''کارآمد/بے کار'' پرزہ (اور لگے ہاتھ یہی بات تو مردوں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔) یہی سبب ہے کہ ان رشتوں کے لیے وہ بہت کچھ قربان کرسکتا ہے حتی کہ اپنا عشق بھی۔ اس باب میں منشا یاد کے معروف افسانے ''تیرہواں کھمبا'' کو دھیان میں لائیے اور اس نو بیاہتا جوڑے کو بھی جو ریل کار میں سوار ہو گیا تھا۔ منشا یاد نے اپنے قاری کو ایک عجب صورت حال سے دوچار کرنے کے لیے اسی منظر نامے میں ایک تیسرے کردار کو بھی موجود رکھا ہے۔ یہ تیسرا شخص نو بیاہتا دلہن کی زندگی میں کبھی اہم رہا ہوگا مگر نئے اور تخلیقی رشتے سے جڑ جانے والی کے لیے (پرانا عشق بھولنا مشکل سہی)، نیا رشتہ اہم ہو جاتا ہے۔ ایک ایسا رشتہ جو اپنی کیمسٹری میں چاہے عشق جتنا اخلاص نہ رکھتا ہو، اس کی ایک سماجی معنویت ہوتی ہے۔ تو یوں ہے کہ اس افسانے کے آخر میں منہ زور عشق ہار جاتا اور تخلیقی رشتہ سماجی معنویت سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ منشا یاد چاہتا تو اس تیسرے آدمی کو ریل سے کود کر خودکشی کی راہ دکھا دیتا، نو بیاہتا اسی کی چھاتی سے چیخ برآمد کرکے اس کے عشق کا بھانڈا پھوڑ کر سماجی رشتے میں دراڑیں ڈال سکتا تھا۔ مگر اس نے ایسا نہیں کیا۔ جس گون کا وہ آدمی ہے، اس گون کا آدمی اپنے کرداروں کو اوچھا نہیں رہنے دیتا انہیں ویسے کا ذمہ دار آدمی بنا دیتا ہے۔ سو اس نے منہ زور عشق کو پچھاڑ دیا ہے اور سماج کو ایک تخلیقی رشتے سمیت بچا لیا ہے۔

جی مجھے موقع ملا ہے کہ میں منشا یاد کے افسانوں کا نہایت سنجیدگی سے مطالعہ کروں اور اس مطالعے میں محسوس کیا ہے کہ سماجی منظر نامے میں منشا یاد کے ہاں تخلیقی رشتے بہت احترام پاتے ہیں۔ ''دوا اور بڑھا دی جائے''، ''سارنگی'' اور ''سانجھے کا کھیت'' جیسی کہانیوں سے میں صحیح یا غلط اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ مادی تعیش کے عہد میں، نئی بگڑتی حسیات والے نئے آفریقی آدمی سے کہیں زیادہ اسے تہذیبی اور سماجی آدمی بہت محبوب ہے۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ جس دور میں منشا یاد نے شناخت پائی وہ علامت نگاری اور تجرید کا زمانہ تھا اور اس عہد کے افسانے میں اس نے سماجی اور تہذیبی علامت کے شعور کے ساتھ جو

افسانے لکھے وہ الگ سے مطالعہ کا تقاضہ کرتے ہیں۔ تاہم مجھے ان کے حوالے سے یہاں یہ کہنا ہے کہ اگر منشایاد کو سماجی رشتوں میں بندھے آدمی سے محبت نہ ہوتی اور وہ فرد کے محض باطنی آشوب کو ہی کہانی کا وسیلہ بنانا چاہتا تو بھی اس ڈھنگ میں اس نے ایسی ایسی کامیاب کہانیاں لکھی ہیں کہ وہ بہت دور تک جا سکتا تھا مگر بہت جلد ادھر سے دامن جھٹک کر الگ ہو گیا۔ محض دیہات نگاری بھی اس کا مسئلہ نہیں بن پایا ورنہ وہ بالا دست جاگیردار طبقے کی چیرہ دستیاں دکھا کر اور ہمارے دل دہلا کر بھی مقبول ہو سکتا تھا۔ ذرا تصور باندھیے ''کچی پکی قبریں'' والے کوڈو فقیر کا جس کی نظر کدال پر پڑی تھی تو فاتحانہ مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر ناچنے لگی تھی۔ پکی قبریں ادھیڑ کر ان میں اپنے مردے رکھنے والے ایسے جی دار کردار اس کی کہانیوں میں آئے ضرور، مگر سماجی معنویت کے باب میں اس نے ترقی پسندوں کی طرح اسے طبقاتی مسئلے کے فیتے نہیں لگائے۔ اس کے کردار کہیں بھی اپنی شناخت گم نہیں کرتے، پوری کہانی میں یوں رچے بسے ہوتے ہیں جیسے رات کی رانی کے بدن میں اس کی مست کر دینے والی مہک۔ میلے ٹھیلے کے رسیا، نچلی ذاتوں کے کی کمین، جنس کے مارے ہوئے مرد اور عورتیں، اپنوں سے بچھڑے ہوئے مگر ایسے کردار جن کے وجود کی مٹی کو خلوص کے پانیوں سے گوندھا گیا ہوتا ہے۔ جو سماج کو جینے کے قابل بنانے کی للک رکھتے ہیں اور اپنے وسیب کی دانش کے امیں ہوتے ہیں۔

یوں تو عصری آگہی اور سیاسی شعور بھی منشایاد کے افسانوں کا ایک قوی حوالہ بنتا ہے''۱۹۷۸ کا آخری افسانہ—پناہ''، ''بوکا'' اور ''کہانی کی رات'' جیسے اہم افسانے اس باب میں عمدہ مثال ہیں کہ ایسے افسانوں میں منشایاد نے تاریخ کو مسخ کرنے والے چہروں کو نوچ ڈالا ہے۔ عام آدمی کو مات دینے والے سیاست دانوں کو للکارا، جمہوریت کے حق میں آواز بلند کی اور سامراج کے داروغوں کے منہ پر تھوکا ہے مگر آج کی نشست میں میرا دھیان منشایاد کی اس دھج کی طرف رہا ہے جو رواں منظر نامے سے اوب کر اور چونک کر عقب میں دیکھتا اور لحہ لحہ مادیت سے مات کھاتے آدمی کے ضمیر پر دستک دیتا رہا ہے۔ اس نہج سے مطالعے نے مجھے حوصلہ دیا ہے کہ منشایاد کی فکشن کے محبوب سروکاروں میں سماجی رشتوں کی مہک کو بھی قدرے نمایاں جگہ دوں کہ یہ ایسی مہک ہے جو سماج کو بامعنی اور تخلیقی بنا رہی ہے۔

☆☆☆

# تبصرے

# تبصرے

**ایک پُرسکون موت** (یادیں)، مصنف: سیمون دی بووار، مترجم: رضی مجتبیٰ، ضخامت: ۱۱۱ صفحات، قیمت: ۲۰۰ روپے، ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۱۷، کتاب مارکیٹ، اسٹریٹ نمبر ۳، اردو بازار، کراچی، مبصر: **سلیم یزدانی**

فرانس کی معروف ادیبہ سیمون دی بووار کئی حیثیتوں سے جانی پہچانی شخصیت ہے۔ وہ ایک نظریاتی ادیبہ تھی، فکشن نگار تھی، فلسفے کی استاد تھی، سفرنامہ نگار تھی، ایک دانش ور کی حیثیت سے شناخت رکھتی تھی اور اس کی شہرت کا ایک حوالہ ژاں پال سارتر سے اس کی سال ہا سال کو محیط دوستی بھی تھی۔ اس نے بے حد وفاداری کے ساتھ یہ دوستی نبھائی۔ یہ دوستی علمی، فکری اور ذہنی سطح پر تھی اور سارتر کی وفات تک مستحکم بنیادوں پر قائم رہی۔ سارتر کے انتقال کے بعد بھی سیمون اس ادارے سے وابستہ رہی جو اس نے سارتر کے ساتھ مل کر "عصرِ نو" کے نام سے قائم کیا تھا۔ اپنی زندگی کے آخری دن تک اس نے اس ادارے میں ایک سرگرم اور فعال کردار ادا کیا۔

سیمون کی ایک کتاب Second Sex کی بہت زیادہ شہرت ہوئی۔ یہ کتاب ویسے تو مختلف معاشروں اور مختلف الخیال لوگوں تک پہنچی اور اس کو پسند کیا گیا لیکن دنیا بھر میں نسائی تحریک کے لیے کام کرنے والے لوگوں کے لیے تو یہ کتاب ایک بنیادی مطالعے کا درجہ رکھتی ہے اور اس کو حوالے کی کتاب کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ سیمون دی بووار کے قلم میں نہ صرف اظہار کی جرأت نظر آتی ہے بلکہ اس کے ساتھ وہ اپنی بات کو اپنے قاری تک پہنچانے کا سلیقہ بھی رکھتی ہے۔

"ایک پُرسکون موت" کوئی ناولٹ یا طویل افسانہ نہیں ہے۔ یہ کتاب اصل میں سیمون کی یادوں کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ سیمون کی ماں کو کینسر ہو گیا تھا۔ اس وقت جس زمانے کا یہ واقعہ ہے، کینسر کے مریض کے لیے علاج کی وہ صورت پیدا نہ ہوئی تھی جو آج نظر آتی ہے۔ اس لیے کینسر کے مریض کو بے بسی سے لقمۂ اجل بنتے ہوئے دیکھنا انسان کی تقدیر تھی۔ سیمون جیسی دانش ور اور حساس عورت کے لیے اس تجربے

کی نوعیت کیا رہی ہوگی اور اپنی ماں کو اس اندوہ ناک حالت میں دیکھ کر اس کے دل و دماغ پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے ہوں گے۔ اس کا تھوڑا بہت اندازہ تو لگایا ہی جا سکتا ہے۔ لمحہ بہ لمحہ قریب آتی ہوئی موت، انسانی بے بسی، مسیحاؤں کا طریق کار اور دل کے گداز کے باوجود ایک میکانکی انداز میں صورتِ حال کا سامنا— ان سب باتوں کو سیمون دبووار نے اس کتاب میں بڑی چابک دستی سے قلم بند کیا ہے، سو یہ کتاب بلاشبہ زندگی کے ایک جاں گداز باب کو عمدگی سے بیان کرتی ہے۔

رضی مجتبیٰ بڑی خوبیوں کے آدمی ہیں۔ وہ بہت اچھے شاعر اور نقاد ہیں۔ اس کتاب کو پڑھ کر اندازہ ہوا کہ وہ ترجمے کی بھی بہت عمدہ صلاحیت رکھتے ہیں۔ سیمون دبووار کی اس کتاب کا ترجمہ انھوں نے بہت سنبھل کر اور محنت کے ساتھ کیا ہے۔ اس کے نازک اور گمبھیر مقامات سے وہ بہت احتیاط سے گزرے ہیں۔ میں نے اس سے پہلے البیئر کامیو کے آخری ناول کا ترجمہ بھی پڑھا ہے جو رضی مجتبیٰ نے بہت خوب صورتی سے کیا تھا۔ ایک اچھے مترجم کی طرح وہ اصل متن کے ساتھ وفاداری برتتے ہوئے اپنی زبان اور اس کے ادب کے تقاضوں کو بھی خوش اسلوبی سے نبھاتے ہیں۔ اس وقت جو لوگ بہت اچھا ترجمہ کر رہے ہیں، ان میں رضی مجتبیٰ کا نام بھی نمایاں ہے۔ یہ بات ان کے زیر نظر ترجمے سے بھی ثابت ہو جاتی ہے۔ کیا ہی اچھا ہو جو وہ کچھ اور ایسے ہی معیاری ترجمے اردو قارئین کو پیش کر سکیں۔

---

**بھاگتے لمحے** (افسانے)، افسانہ نگار: عبداللہ جاوید، ضخامت: ۱۹۲ صفحات، قیمت: ۳۶۰؍ روپے، ناشر: الوقار پبلی کیشنز، واپڈا ٹاؤن، لاہور، مبصر: **سلیم یزدانی**

عبداللہ جاوید ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں ایک عرصے سے معروف ہیں۔ ان کی شاعری کے اب تک تین مجموعے اکادمی بازیافت کے زیر اہتمام شائع ہو چکے ہیں۔ ان مجموعوں کے مطالعے کے بعد یہ بات پوری ذمے داری سے کہی جا سکتی ہے، وہ اُن تخلیق کاروں میں ہیں جو نصف صدی سے زائد عرصے سے نہ صرف اپنا تخلیقی سفر کامیابی سے جاری رکھے ہوئے ہیں، بلکہ ان کے کلام سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے اخلاقی، ذہنی، فکری، تہذیبی اور انسانی تجربے کو بھی اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ اس لیے اس کا اظہار ان کے فن میں عمدگی سے ہوتا ہے۔

شاعر کی حیثیت سے تو عبداللہ جاوید کا تعارف پہلے سے تھا لیکن یہ معلوم نہیں تھا کہ وہ افسانے کی صنف میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اُن کے افسانوں کا پہلا انتخاب ''بھاگتے لمحے'' دیکھا تو اس حقیقت کا انکشاف ہوا۔ اس کتاب کے آغاز ہی میں ''مجھے بھی کچھ کہنا ہے'' کے عنوان سے ایک مختصر تحریر شامل ہے جس میں اُن کی اہلیہ شہناز خانم عابدی جو خود بھی اعلیٰ پائے کی افسانہ نگار ہیں، نے بتایا ہے کہ عبداللہ جاوید چالیس کی دہائی سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ یہ پڑھ کر تعجب بھی ہوا کہ عبداللہ جاوید نے اپنی اس تخلیقی جہت سے اتنی بے نیازی کیوں برتی۔ بہرحال، میں تو یہی کہوں گا کہ اُن کے دیگر افسانوں کو ضائع نہیں ہونا چاہیے۔ اور

افسانے کے قارئین یقیناً خوش ہوں گے اگر شہناز خانم عابدی اُن کے افسانوں کے کچھ اور مجموعے مرتب کر دیں، بلکہ اگر ہو سکے تو اب ان کے افسانوں کا پورا کلیات مرتب کیا جانا چاہیے۔

عبداللہ جاوید زندگی سے براہِ راست تعلق رکھنے والے فن کار ہیں۔ اس کا اندازہ ان کی شاعری سے تو ہوتا ہی تھا لیکن ان افسانوں کو پڑھ کر اس بات کی تصدیق پوری طرح ہوگئی۔ افسانہ ویسے بھی زندگی نامہ ہوتا ہے۔ عبداللہ جاوید نے اپنے افسانوں میں زندگی کی مختلف حقیقتوں اور اپنے مشاہدے میں آنے والے حالات اور تجربے میں آنے والے کرداروں کو اپنے تخیل کی آنچ دے کر بڑی خوبی سے ان افسانوں میں پیش کیا۔ وہ ایک تہ دار ذہن رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے افسانوں کے کرداروں میں بھی ہمیں گہرائی نظر آتی ہے۔ پھر مجھے ایک بات اور بھی محسوس ہوئی کہ وہ صرف یہاں پاکستان کی زندگی اور اس کے تجربات کو ہی اپنے افسانوں میں بیان نہیں کرتے بلکہ کینیڈا کی زندگی، اس کے ماحول اور انسانی کیفیات کا تجزیہ بھی انھوں نے فنی سطح پر پورے شعور کے ساتھ بیان کیا ہے۔ انھوں نے انسانی زندگی میں مادّی، سیاسی، اخلاقی، جذباتی اور تہذیبی مسائل کو اپنے افسانوں کا خاص مرکزی نکتہ بنایا ہے۔ ان کے فن کی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ جانتے ہیں کہ کس کردار کو کیسا ہونا چاہیے اور کس طرح وہ قاری کے ذہن پر دیرپا اثر چھوڑ سکتا ہے۔ اُن کے کئی افسانے مثلاً ''عورت اور بچہ''، ''اصلی نادر''، ''گارنیچ'' اور ''چوڑ'' بطورِ خاص مطالعے کے لیے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر عبداللہ جاوید کے قارئین ان سے نئے بلکہ تمام افسانوں کی اشاعت کا مطالبہ کرنے میں یقیناً حق بہ جانب ہوں گے۔

---

**متروک** (نظمیں)، شاعر: معین نظامی، ضخامت: ۱۷۶ صفحات، قیمت: ۲۵۰ روپے، ناشر: نگارش پبلشرز، فقیر پلازہ، چرچ روڈ، اردو بازار، لاہور، مبصر: **عنبرین حسیب عنبر**

آج کے دور میں جب اکثریت اکہری سطح پر مبنی غزلیات یا اخبار کی سرخی جیسی چونکانے والی نظموں سے فوری شہرت کے حصول کی دوڑ میں لگی ہو، ایسے میں کہیں سے معین نظامی صاحب جیسا کوئی شاعر گہرائی اور گیرائی رکھنے والی دھیرے دھیرے کھلتی، آہستہ آہستہ اندر پھیلتی نظموں کا مجموعہ پیش کر کے الجھن میں ڈال دیتا ہے کہ آخر اس شاعر کا مسئلہ کیا ہے؟ مگر صاحب کیا کیجیے کہ انھوں نے تو ہر اُس شے کو اپنی میراث میں بخوشی شامل کر رکھا ہے جو اب ''متروک'' ہے۔ جی ہاں! اس مجموعے کا نام ہی وہ منتر ہے جو ہمیں وہ کیفیت اور شعور عطا کرتا ہے جسے حاصل کر کے ہم اس اقلیمِ سخن اور جہانِ معنی میں داخل ہونے کی بشارت پاتے ہیں اور اُس انسان سے نہ صرف ملتے بلکہ اُس کے احساس میں شامل ہونے کا شرف بھی حاصل کرتے ہیں۔ یہ انسان ہے اُس مربوط تہذیب و اقدار کا آخری وارث جس کا نام و نشان بھی اب ختم ہونے کے قریب ہے۔ لیکن اس تہذیب کا خاتمہ اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک یہ آخری وارث ہار نہیں مان لیتا۔ مگر یہ بڑا سخت جان ہے۔ یہ آدمی پرانے زمانوں میں جینے کے تجربے سے گزرتے ہوئے بے فیض اکیلے پن کا شکار ہے اور اپنے اکیلے

پن سے گھبرا کر کبھی خود کو حجرے میں مقفل کرنے کا ارادہ کرتا ہے اور کبھی حجرے سے باہر آ کر آواز لگاتا ہے کہ ''میاں کیا ہمارا کوئی ہے؟'' لیکن اب اس کا کوئی نہیں ہے۔ اس کی نسل کے باقی کبھی انسان نئی تہذیب کی رنگا رنگی اور نئے زمانے کی افراتفری کو قبول کر کے اُس میں ضم ہو چکے ہیں مگر یہ ایسا نہیں کر سکتا کیوں کہ یہ جانتا ہے کہ اب یہ ''اکیلا میراث شعلہ بردہ کا مالک ہے'' اور یہ اس میراث کو آنے والی نسلوں کی امانت سمجھتا ہے، اسی لیے اب تک اس میراث کو سینے سے لگائے ہوئے ہے۔ یہ انسان نئے زمانے اور نئی تہذیب کے لیے اجنبی ہے اور نیا زمانہ اور نئی تہذیب اس کے لیے اجنبی یعنی اب یہ alien ہے جو آج کے دور میں بھی پاکیزگی اور انصاف کا متلاشی ہے، آج بھی اپنے اطوار میں شرم و حیا اور دل میں خوف خدا رکھتا ہے، پرندوں سے باتیں کرتا ہے، انسان، چرند، پرند کے ساتھ مل بانٹ کر رہنے اور کھانے کو باعث برکت سمجھتا ہے، اور تو اور محبت و وصل کے معیارات بھی وہی چاہتا ہے:

''جہاں بس ملائم تنفس کی مہکار ہو
کوئی جھگڑا نہ ہو''

یعنی جو آج کے دور سے لگا نہیں کھاتے۔ ظاہر ہے کہ یہ فہرست اُن تمام جذبوں اور احساسات کی ہے جو آج کی تہذیب میں ''متروک'' ہو چکے ہیں۔ اسی لیے انسان تو انسان پرندے بھی اُسے ایسی کوئی جگہ نہیں بتا سکتے جہاں ان سب کی ضرورت باقی ہو۔ اسی لیے اُس کی یہ سب باتیں آج کی تہذیب کے پروردہ لوگوں کے لیے بے مصرف ہیں اور اس کا احساس خود اس انسان کو بھی ہے مگر اس سب کے باوجود جیسا کہ میں نے کہا، یہ آخری وارث بہت سخت جان ہے، کیوں کہ یہ ہار نہیں مانتا اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس کی تہذیب نے اسے مایوس ہونا سکھایا ہی نہیں ہے بلکہ اس کے دل و دماغ میں اس یقین کی روشنی آج بھی زندہ ہے کہ شر کی فتح کبھی نہیں ہوتی، خواہ وہ قابیل ہو، کوئی تاریخ کا مخلاتی کردار یا آج کی کوئی سپر پاور۔ بس یہ وہ اُجالا ہے جسے اب تک کوئی اس سے چھین نہیں سکا ہے، اس لیے یہ بار بار آواز لگاتا ہے اور جھنجھوڑتا ہے کہ محض گھنٹے آگے پیچھے کرنے سے وقت کو قابو نہیں کیا جا سکتا۔ اگر اپنا کھویا ہوا مقام، عزت اور وقار دوبارہ حاصل کرنا ہے تو اس کے لیے انھی خیالات، عقائد اور جذبات کو اپنانا ہوگا جو بحیثیت فرد، معاشرہ اور قوم ہم سب لوگ ''متروک'' کر چکے ہیں۔ حالاں کہ یہ جانتا ہے کہ اب نہ تو مٹتی ہوئی اسلامی تہذیب پہ نوحہ گر کوئی سعدی موجود ہے اور نہ انسانی اقدار کو نبھاتے درختوں جیسے سایہ دار لوگ۔ سب پرانی قوموں کی طرح عذاب اور انجام سے غافل اپنے آپ میں مگن ہیں مگر اسے:

''ساتویں سمت سے آتی ہوئی روشن خوش بو
سانس لینے میں مدد دیتی ہے۔''

نتیجتاً یہ ڈٹ جاتا ہے اور بہ بانگ دہل کہتا ہے کہ:

''میں جھکنے سے انکار کرتا ہوں

اور یہ مرا آخری فیصلہ ہے''

''متروک'' دو تہذیبوں اور دم توڑتی انسانی اقدار کے درمیان ڈوبتے ہوئے آج ی وارث کے احساس ملال، کرب، اجنبیت اور نسل نو کو اپنی تہذیب و اقدار سونپنے کی اس پُرامید جہد مسلسل کی روداد پر مبنی ہے۔ اس روداد کو تخلیقی پیرایے میں ڈھالنے کے لیے معین نظامی کے پاس اساطیر بھی ہیں، تاریخی واقعات و کردار بھی ہیں اور لوک کہانیاں بھی۔ جنھیں وہ موجودہ زندگی کے اسرار و رموز پر مشتمل انسانی صورت حال کے منظرنامے میں گھول کر بالکل نئے اور منفرد رنگ بناتے ہیں اور نظم گویوں کی صف میں پورے وقار اور تمکنت کے ساتھ الگ کھڑے نظر آتے ہیں۔ اُن کے پاس اپنا تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ بھی ہے، اپنے احساسات و جذبات اور تخیل بھی ہے، اپنے موضوعات، لفظیات، تشبیہات اور استعارات بھی ہیں اور ''اقلیما سے ایک سوال'' جیسی انوکھی نظمیں بھی ہیں۔ اب ان سب کو انتظار ہے تو اپنے قاری اور اپنے نقاد کا جو اس وراثت میں حصے دار بن سکے۔

---

زندہ ہوں (شاعری)، شاعرہ: حمیدہ شاہین، ضخامت ۱۷۶ صفحات، قیمت ۲۵۰ روپے، ناشر: مثنی میڈیا فیروز، ۳۱۔ نند اسٹریٹ، شام نگر، چوبرجی، لاہور۔ مبصر: **عنبرین حسیب عنبر**

''زندہ ہوں'' اعلامیہ ہے جدید انسان کا جو ہزارہا مشکلات، مسائل، مصائب اور خطرات سے دوچار ہونے کے باوجود باشعور، خود آگاہ اور حوصلہ مند ہے۔ چوں کہ اس اعلامیے پر دستخط حمیدہ شاہین کے ہیں، اس لیے ہماری تنگ نظری اس جدید انسان کو محض ''عورت'' کا نام دے سکتی ہے۔ عورت، جس کا رشتہ الفاظ سے ساڑھے تین ہزار برس سے زیادہ عرصے پر محیط ہے مگر اس رشتے کی سچائی یہی ہے کہ:

جو لکھنا چاہا، وہ لکھ نہ پائے
جو لکھا، معنی بدل گیا ہے

شاید اسی لیے حمیدہ شاہین نے اپنی نظمیں قلم کے بجائے موقلم سے تخلیق کی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ جب ہم اس فکری تخیلاتی آرٹ گیلری میں داخل ہوتے ہیں تو ہم لاکھ چاہیں کہ ہماری تنگ نظری سے لکھا ہوا لفظ ''عورت'' چمکنے لگے، ہماری تنگ نظری کی روشنائی ماند پڑنے لگتی ہے اور یہ تصویریں اپنے مشاہدے اور تجربے کی سچائی سے جگمگانے لگتی ہیں۔

حمیدہ شاہین ہر باشعور لکھنے والے کی طرح صرف صنفی مسائل پر ہی توجہ نہیں دیتیں بلکہ ان کا موضوع نسل انسانی کی بقا ہے۔ ان کے پچھلے دو شعری مجموعے بھی اس کے آئینہ دار ہیں اور اب ''زندہ ہوں'' اُن کا تیسرا پڑاؤ ہے جو ان کی نسل انسانی کی فلاح و بقا، جدید حسیت اور عصری شعور سے گہری آگہی کا آئینہ دار ہے۔

حمیدہ شاہین کی اس گیلری میں تمام تصویریں چست اور بھرپور اسٹروکس سے تشکیل پاتی ہیں۔ ہر اسٹروک بہت مضبوط اور واضح ہوتا ہے۔ بہت کم اسٹروکس سے بننے والی یہ تصویریں اپنی ایمائیت کی بنا پر معنی

کی ایک وسیع دنیا اپنے اندر رکھتی ہیں۔ رنگوں میں علامت اور استعارے حمیدہ شاہین کے پسندیدہ رنگ ہیں مگر اُن کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ پیچیدہ فکری مسائل کو سادہ الفاظ کے موقلم سے تخلیق کرنے کی بھرپور صلاحیت سے مالا مال ہیں۔۔ آیئے، حمیدہ شاہین کی آرٹ گیلری میں قدم رکھتے ہیں۔ اس آرٹ گیلری کی تصاویر کا آغاز اُس انسانی روپ سے ہوتا ہے جسے 'خرد ِ غم ودیعت ہوا ہے' اور وہ 'مسلکِ چشمِ یعقوب پر لائی گئی ہے۔' یہ تصاویر مرد اور عورت کے اُس رشتے کو نمایاں کرتی ہیں جو شکست و ریخت سے دوچار ہے۔ جہاں محبت، وفاداری، رفاقت سب خیال وخواب ہو چکا ہے اور یہ انسانی وجود حیران، پریشان، تنہا کھڑا ہے مگر ابھی اُمید کی ڈور ٹوٹی نہیں ہے اور وہ جانتا ہے کہ اُس کی اسی اُمید پر یہ پوری دنیا قائم ہے:

مسافر! فقط تیری خاطر مسافر!
مری چھاؤں نے ہار مانی نہیں
آس ٹوٹی نہیں ہے
(ڈور ٹوٹی نہیں ہوئی)

یہ جدید انسان اپنی چھاؤں لیے اپنے ساتھی کی تلاش میں نکلتا ہے، جس کی ہمرہی میں اُس نے اپنے سفر کا آغاز کیا تھا۔ اس وقت اُس کا کل سرمایہ اُس کی حسین یادیں، محبوب سے فرقت اور احساسِ تنہائی ہے۔ ساتھی کی تلاش میں سرگرداں اس انسان کے راستے میں لیکن دنیا پڑتی ہے۔ لہٰذا یہ انسان اب آپ کو جن تصاویر میں نظر آئے گا، وہ عہدِ حاضر کے مناظر کی منہ بولتی تصاویر ہیں۔ ''عہدِ حاضر'' جو ایک تماشا گر کے تماشے سے کم نہیں ہے، جہاں لوگ جھوٹی آس پر ''چند لمحے سہی'' زندہ رہنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ جہاں آگ اور خون کی ہولی میں ''وقت کا قصاص'' طلب کیا جا رہا ہے۔ جہاں ''ہنسوں کا پنجرہ'' ہے جس میں مقید عصرِ حاضر محبت سے عاری، صبر سے خالی، توکل کے جگنوؤں سے تہی، قناعت سے بچھڑا ہوا، شکر سے بے پروا، ہوس کا پروردہ ہے، جہاں بھوک کا دائرہ سب کچھ نگلنے لگا ہے۔ کسی کی بھوک مہلک ہتھیاروں، دہشت گردی اور تباہی کو جنم دے رہی ہے اور اس پر ''بڈاووں کا بھنگڑا'' ڈالا جا رہا ہے تو کہیں لمحے بھر میں زمین کی کوکھ بنجر کر دی جاتی ہے اور ہریالی چھین لی جاتی ہے۔

دوسری طرف بھوک نے تیسری دنیا کو جنم دیا ہے جس کی دنیا کتے کا پیالہ ہے ''جس میں دودھ اور شہد بھی پاک نہیں رہ سکتے۔'' اس تیسری دنیا کی مخلوق کی حیثیت حشرات یعنی کیڑے مکوڑوں سے زیادہ نہیں۔ اسی لیے اسے ''شیر کی خدائی، ریچھ کے ضوابط اور بھیڑیے کے قانون پر حرف گیری کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔'' ہر طرف ''گفتار کے غازی'' ہیں جنھوں نے اپنی لاحاصل میں میں تیں میں دنیا کو الجھایا ہوا ہے۔ یہاں ایک تصویر اس بھوک میں مبتلا اُن لوگوں کی بھی ہے جو ایک دوسرے سے آگے جانے کی خواہش کی بے چینی میں خود کو روند رہے ہیں اور روند کر غاروں کے زمانے والی وحشیانہ اور غیر انسانی زندگی کی طرف دوڑ رہے ہیں۔ یہ تصویر ''موت کا پھندا'' نوجوان نسل کی ہے جو سائنسی ایجادات کے ہاتھوں تباہ ہو رہے ہیں مگر انھیں

سمجھانے والی ہستی نہیں ہے کیوں کہ anti-aging دور میں "مائیں بوڑھی ہونا بھول چکی ہیں۔" لہٰذا اب کوئی نہیں جو تدبر کی علامت بن کر تہذیبِ حیات سکھا سکے اور اس اندوہ ناک صورتِ حال میں کسی سے منصفی کی اُمید نہیں، کیوں کہ "منصف کی کرسی خالی ہے" جب کہ "اصلی بھائی" اپنے سایے کے نیچے میں سب کچھ تاراج کیے جاتے ہیں اور اس سے پیدا ہونے والی ویرانی کے آسیب کو اپنا سایہ سمجھتے ہیں۔

"اچھی حس" ایک ایسی تصویر ہے جہاں پرندے بھی چہکنا بھول گئے ہیں اور آنے والے سانحے کو محسوس کر کے سہمے ہوئے ہیں۔ یہ تمام مناظر دیکھ کر یہ انسان انگشت بدنداں ہے۔ وہ جو اپنے غم کو آفاقی غم سمجھ کر چلا تھا، ان تصاویر کے مناظر سے گزر کر اپنے ذاتِ آذربی سے یہ سوال کرتا ہے کہ:

دل بے اماں ہے
پکڑ میں نہ آتا ہوا آسماں ہے
سمجھ میں نہ آتی ہوئی داستاں ہے
مرے واسطے جو سجائی گئی تھی
وہ دنیا کہاں ہے؟

(ذاتِ آذربی)

اس سوال کا جواب اُسے جو ذہنی بالیدگی عطا کرتا ہے، وہ اُسے ارتقائی سفر سے گزارتی ہے۔ اب اس انسان کا سب سے بڑا مسئلہ نسلِ انسانی کی بقا کے طور پر سامنے آتا ہے اور اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اس دنیا کو بالعموم اور "ارضِ طلب" کو بالخصوص صرف ایک صورت میں بچایا جا سکتا ہے، جب یہ سمجھ لیا جائے کہ اتحاد و اتفاق سے "یہاں اک پُل بنانا ہے" تاکہ "حاضر غائب" نامی تصویر میں باہم متصادم انسانوں کو جو محبت، رشتوں، وطن جیسے خوش کُن جذبات و احساسات سے یکسر بیگانہ ہوتے جا رہے ہیں، ایک دوسرے کے قریب لایا جائے۔ اس جدید اور تنہا انسان کی نظر اس منظر میں موجود انسان کے اُس روپ پر پڑتی ہے جو نسلِ انسانی کے تسلسل کا ذریعہ بھی ہے۔ یہ وہ باحوصلہ انسان ہے جسے معلوم ہے کہ "کہانی" میں اس کے کردار کی نوعیت کیا ہے۔ جو برہنہ سر چادر کی تلاش میں سرگرداں ہے مگر "موذن نیند میں گم ہیں۔" جو اس احساس سے آگاہ ہو چکا ہے کہ شہر میں وہ اپنے رفیق کے لیے اُس کے راکھ داں میں ادھ پیے سگریٹ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور گاؤں میں وہ اپنے کسان کا پنکھا ہے۔ یہ کردار جسے "عورت" کا نام دے دیا جاتا ہے، اب "آئینہ" دیکھنے کے ساتھ ساتھ آئینہ دکھانے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے مگر اس سب کے باوجود وہ اپنے بچوں کے لیے، آنے والی نسل کے لیے لہلہاتی کھیتیاں اُگانے کو تن جان کی بازی لگانے کو اب بھی تیار ہے۔ وہ جانتی ہے کہ وہ وقت آ گیا ہے کہ جب وہ اپنی راہ کے پتھر چن کر، پھول اُگا کر دنیا کو مہکا سکتی ہے۔ مگر اس کی ان صلاحیتوں کا ادراک اب اس کے رکھوالے کو ہونا باقی ہے اور اگر یہ ادراک اب بھی نہ ہوا تو رکھوالے کی ذرا سی "بے دھیانی" اس کا پنپنا، گندھنا اور جلنا سب اکارت کر دے گی۔ اس لیے وہ خود بار بار اپنے رکھوالے کو یہ احساس دلاتی ہے کہ مرد او

عورت کے تعلق اور اعتبارات کے معیار درست ہونے تک یہ صورت حال یوں ہی تباہ کن رہے گی اور یوں ان تمام تصاویر کا ایک داخلی ربط بھی ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔

میں نے تمام تصاویر کے صرف caption آپ کے سامنے رکھ دیے ہیں تا کہ ان تصاویر کو آپ خود دیکھیں اور ان کی خوب صورتی، خصوصیات اور دل کشی سے خود محظوظ ہو سکیں اور فن کار کو اس کے کمال ہنر کی داد سکیں۔ ان تصاویر میں اخلاقی، سماجی، تہذیبی اقدار کے انہدام اور اس کے ملال کو خود محسوس کر سکیں۔ مگر آخر میں، میں آپ کو اس آرٹ گیلری میں اپنی پسند کی کئی تصویروں میں سے سب سے زیادہ پسندیدہ تصویر ''ان ڈور پلانٹ'' کے سامنے لا کھڑا کرنا چاہتی ہوں۔ اس تصویر کو دیکھ کر مجھے سب سے پہلے ایران کی فروغ فرخ زاد یاد آ گئی جس نے اپنی معروف نظم ''ہدیہ'' میں رسم و رواج کی حدود میں محبوس حالت میں اپنے ملنے آنے والے ساتھی سے فرمائش کی تھی کہ میرے لیے اک دیا اور دریچہ ساتھ لانا تا کہ میں گلی سے گزرتے خوش بخت لوگوں کو دیکھ سکوں۔ مگر جب میں نے حمیدہ شاہین کی بنائی ہوئی یہ تصویر بغور دیکھی تو یہ معنویت کی دنیا وسیع تر کرتی نظر آئی جہاں انسان کا یہ روپ صرف اپنے لیے روشنی اور ہوا کا طلب گار نہیں ہے بلکہ وہ نسل انسانی کی بنیاد ہے اور خود سے زیادہ اُسے نسل انسانی کے لیے ہوا، روشنی اور پانی درکار ہے۔ اور یہی عدم دستیابی عصر حاضر کے منظر نامے کے بگاڑ کا بنیادی سبب ہے۔

مجھے سب نے بتایا ہے
کہ میں ان ڈور پودا ہوں
مگر اس حبس میں کچھ تو ہوا درکار ہے سائیں
کہ پودا باغ میں ہو یا کسی گملے کے پنجرے میں
اُسے بھی سانس لینا ہے
مرے سائیں! ضروری ہے بہت دو گھونٹ پانی بھی
جڑیں پیاسی ہوں تو شاخوں پہ ہریالی نہیں رہتی
نئی کونپل نہیں آتی
دمکتے سبز پتے زرد پڑ کر سوکھ جاتے ہیں
سنا ہے روشنی بھی لازمی عنصر ہے جینے کا
اندھیرے کا تسلسل زندگی کو چاٹ جاتا ہے
مجھے بھی زندہ رہنے کو ضیا درکار ہے سائیں
ہوا درکار ہے سائیں

(ان ڈور پلانٹ)

---

**پیرس کے شب و روز** (سفر نامہ)، مصنف: رضی مجتبیٰ، ضخامت: ۱۴۴ صفحات، قیمت: ۳۰۰ روپے، ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر ۱۷، کتاب مارکیٹ، اسٹریٹ نمبر ۳، اردو بازار، کراچی، مبصر: **عدیل انصاری**

رضی مجتبیٰ معروف شاعر، ادیب اور کالم نگار ہیں۔ ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ایک اخبار میں وہ پابندی سے ایک ادبی کالم لکھتے ہیں جس میں ادب کے مختلف مسائل اور اس کی صورت حال کے بارے میں وہ گفتگو کرتے ہیں۔ ان کی تحریریں دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خاصے پڑھے لکھے اور ادب کے سنجیدہ آدمی ہیں۔

''پیرس کے شب و روز'' رضی مجتبیٰ کا سفر نامہ ہے۔ جیسا کہ اس کتاب کے نام سے ہی آسانی سے معلوم ہو جاتا ہے کہ اس میں پیرس میں گزارے گئے دنوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ویسے میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اس کتاب کو صرف سفر نامہ کہنا اس کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ اس لیے کہ اس کتاب میں رضی مجتبیٰ نے جو کچھ لکھا ہے اور فرانس، اس کے باشندوں، ان کے حالات اور رسوم و رواج کے بارے میں انھوں نے ہمیں جو کچھ بتایا ہے، وہ عام طور سے سفر ناموں میں پڑھنے کو نہیں ملتا۔

اکثر دیکھا گیا ہے کہ سفر نامہ سارے کا سارا اب صرف مصنف اور اس کے سیر سپاٹے کی داستان بن کر رہ جاتا ہے۔ اس داستان میں شاید اتنا ذکر مصنف کو پیش آنے والے واقعات کا نہیں ہوتا، اس کی بجائے مصنف اپنے خوابوں، خیالوں اور آرزوؤں کو حقیقت کا روپ اور واقعات بنا کر لکھتا چلا جاتا ہے۔ اس طرح سفر نامہ ایک کہانی یا فکشن کی کتاب بن جاتا ہے جس میں مصنف کا کردار ایک ہیرو کا ہوتا ہے۔ وہ جہاں سے بھی گزرتا ہے، خوب صورت خواتین آنکھیں اس کی راہوں میں بچھاتی ہیں اور جیسے اس کی آمد کی منتظر ہوتی ہیں۔ وہ مختلف علاقوں سے گزرتا ہے، مختلف معاشروں کو دیکھتا ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ ان کا ذکر صرف وہ نام کی حد تک یا حوالے کے طور پر کرتا ہے ورنہ اُسے تو حقیقت میں اپنا ذکر کرنے اور اپنا حال سنانے کی خواہش ہے۔ سفر ناموں کا اب یہ عام مزاج بن چکا ہے۔

رضی مجتبیٰ کا سفر نامہ آئے دن لکھے جانے والے ایسے سفر ناموں سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں انھوں نے اپنا حال بہت کم سنایا ہے۔ اس کے برعکس فرانس اور خصوصاً پیرس کے ماحول، وہاں کے طرز زندگی، لوگوں کے مزاج، رکھ رکھاؤ، سماجی حالات اور باہر سے آنے، سیر و سیاحت کرنے اور آ کر بس جانے والوں کا ذکر بہت زیادہ کیا ہے۔ رضی مجتبیٰ پیرس میں پی سی آئی کی ملازمت کے سلسلے میں قیام پذیر رہے تھے اور انھیں وہاں رہنے کا خاصا موقع ملا۔ اس لیے وہ باہر سے آنے والے لوگوں کے مسائل، مشوروں اور معاشرے میں اپنی جگہ بنانے کی کوششوں کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ پھر یہ بھی ہے کہ وہ حساس اور ذہین آدمی ہیں اور ادیب بھی ہیں۔ اس لیے ان کے دیکھنے اور سوچنے کا انداز عام آدمی سے مختلف ہوتا ہے۔ انھوں نے اس سفر نامے میں جس انداز سے پیرس کی زندگی کا نقشہ کھینچا اور جیسے سلیقے سے حالات کو بیان کیا ہے، اس سے پیرس کو سمجھنے اور اس کے لوگوں کو جاننے میں بہت آسانی ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں چھوٹی

چھوٹی اور پُر لطف باتیں بھی ہیں جو باہر سے آنے والے لوگوں اور اُن کے ذہنوں پر پیرس کے اثرات کو واضح کرتی ہیں۔ مختصر یہ کہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ رضی مجتبیٰ نے پیرس کا یہ سفرنامہ بہت عمدہ لکھا ہے اور یہ کتاب ہر لحاظ سے ایک دل چسپ اور کامیاب کتاب ہے۔

---

تنہائی کے تہوار (شاعری)، شاعر: آصف رضا، ضخامت: ۲۰۰ صفحات، قیمت: ۳۰۰ روپے، ناشر: شہرزاد، بی۔۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی، مبصر: **جاوید عمر**

آصف رضا کا نام بحیثیت شاعر نسبتاً کم معروف ہے۔ اس کی شاید کئی وجوہ ہیں، ایک تو یہ کہ وہ ملک سے باہر مقیم ہیں، یعنی امریکا میں مقیم ہیں اور بہت عرصے سے ہیں۔ اس وجہ سے وہ شعری و ادبی حلقوں میں نظر نہیں آتے۔ دوسری بات یہ کہ اُن کا کلام بھی شاذ و نادر ہی اردو کے نمایاں اور معروف ادبی رسائل میں شائع ہوا ہے۔ تیسری بات یہ کہ اُن کا پہلا شعری مجموعہ ''بجھے رنگوں کی رونق'' ابھی کچھ عرصہ پہلے شائع ہوا تھا۔ گویا شاعر کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں ان کا تعارف گزشتہ برسوں میں ہوا ہے، اس سے قبل ان کا نام شاعروں کے تذکرے میں سنائی یا دکھائی نہیں دیتا تھا۔ لیکن جب ہم اُن کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں، بالخصوص نظموں کا، تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خاصے پختہ کار شاعر ہیں اور طویل عرصے سے شعر کہہ رہے ہیں۔

''تنہائی کے تہوار'' آصف رضا کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں نظمیں ہیں لیکن اس حصے کو کوئی عنوان نہیں دیا گیا ہے، جب کہ دوسرے حصے کا عنوان ہے ''سہ ا رے'' اس حصے میں شامل ہر نظم تین مصرعوں پر مشتمل ہے۔ کتاب کے آخری حصے کا عنوان ہے، تراجم، جس میں بودلیئر، رلکے اور جارج ٹریکل کی علی الترتیب چار، تین اور چھ نظمیں ترجمہ کی گئی ہیں اور آخر میں ایک نظم ولیم بلیک کی بھی اس حصے میں شامل ہے۔ اس طرح ترجمے کے باب میں چار شاعروں کی چودہ نظموں کا ترجمہ دیا گیا ہے۔

آصف رضا کی نظموں کے موضوعات اور ان کے اسلوب سخن کو دیکھتے ہوئے یہ بات باآسانی محسوس کی جاسکتی ہے کہ وہ اپنا ایک الگ مزاج رکھتے ہیں۔ ان کی نظموں میں عام سی بات بھی الگ انداز سے کہنے کی کوشش نظر آتی ہے جو اُن کے مزاج کی انفرادیت پسندی کا ثبوت ہے۔ ان نظموں کے مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے یورپ کی شاعری ہی کا نہیں بلکہ فکر و فلسفہ کا بھی مطالعہ کیا ہوا ہے جو اُن کے رنگِ سخن میں جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔ انسانی زندگی، رشتے ناتے، واقعات و حالات، خوشی اور غم کے موضوعات کو انھوں نے اپنے انداز سے نظموں کے پیکر میں ڈھالا ہے۔

جہاں تک ترجمہ کی گئی نظموں کا تعلق ہے، ان کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ آصف رضا نے ان نظموں کو اردو کے مزاج سے ہم آہنگ کرکے پیش کیا ہے، بلکہ ان نظموں میں بسا اوقات ان کی طبع زاد نظموں کے مقابلے میں زیادہ روانی اور سلاست کا احساس ہوتا ہے۔ اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ

انھیں شاعری کے ترجمے کی خاصی مشق ہے اور وہ یہ کام بہت اچھے انداز میں اور خوب صورتی سے کرتے ہیں۔ اچھا ہو اگر وہ یورپ کے پچاس ساٹھ اہم شعرا کی نظموں کا ایک عمدہ تحفہ اردو کے قارئین کو پیش کریں۔ آخر میں ایک بات اور کہنا ضروری محسوس ہوتا ہے کہ اس کتاب میں پروف کی اغلاط قاری کو بہت بدمزہ کرتی ہیں۔ کتاب کے آخر میں ایک اغلاط نامہ بھی دیا گیا ہے لیکن اس کے علاوہ بھی کتاب میں کچھ اغلاط رہ گئی ہیں۔

---

سفیرانِ سخن (چوتھی کتاب)، مرتب: شاعر علی شاعر، ضخامت: ۳۰۲ صفحات، قیمت: ۳۰۰ روپے، ناشر: رنگِ ادب پبلی کیشنز، کراچی، مبصر: **عدیل انصاری**

آج ہمارے معاشرے میں یہ خیال پختہ ہوتا نظر آتا ہے کہ لوگ ادب سے دور ہو چکے ہیں۔ حالاں کہ ایسا نہیں ورنہ سیکڑوں نکلنے والے ڈائجسٹ اور ''پاپولر پوئٹری'' کے نام سے شاعری نما نگارشات یوں ہاتھوں ہاتھ نہ بکتیں۔ اس لیے شاید یوں کہنا مناسب ہے کہ ''معیاری ادب'' سے قاری مزید دور ہو گیا ہے۔ تاہم اس صورتِ حال کے باوجود آج بھی ایسے باذوق اور سخن فہم خواتین و حضرات کی کمی نہیں ہے جو اشعار کے انتخاب سے اپنی ذاتی بیاض سجاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ منتخب غزلوں اور منتخب اشعار کے مختلف انتخابات شائع ہوتے رہتے ہیں اور یقیناً یہ ایک قابلِ تحسین روایت ہے۔ اسی روایت کے تحت حال ہی میں ''سفیرانِ سخن'' شائع ہوئی ہے جس کے مرتب شاعر علی شاعر ہیں۔ یہ انتخاب کا ایک پورا سلسلہ ہے جس کی تین کتابیں پہلے منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ اس سلسلے کی پہلی کتاب ''سفیرانِ سخن'' میں کراچی کے انیس سخن وروں کی تصاویر، تعارف اور منتخب کلام شامل تھا، دوسری کتاب میں کراچی کے چوبیس اور تیسری کتاب میں کراچی کے تیس شعرا کا کلام، تصاویر اور تعارف کے ساتھ شائع ہوا۔ جب کہ پیشِ نظر اس سلسلے کی چوتھی کتاب میں کراچی کے ستائیس شعرا کی تصاویر، تعارف اور کلام شامل ہے۔

اس کتاب میں حمایت علی شاعر جیسے بزرگ اور قادر الکلام شاعر سے لے کر شاعر علی شاعر جیسے نئے لوگوں تک شامل ہیں اور خوش آئند بات یہ ہے کہ ان شخصیات میں ممتاز اور معروف شعرا تو شامل ہیں مگر آج کے معنوں میں مروجہ ''پاپولر پوئٹ'' کوئی ایک بھی نہیں ہے۔ ورنہ عام طور پر ایسے انتخابات میں محض پاپولر پوئٹس کو جگہ دی جاتی ہے اور اس کے لیے جواز یہ پیش کیا جاتا ہے کہ آج لوگ صرف انھی شعرا کو پڑھنا چاہتے ہیں، حالاں کہ یہ تاثر درست نہیں اور یہ کتاب اس تاثر کو زائل کرنے کی پوتھی کوشش ہے۔

''سفیرانِ سخن'' کی اس کتاب میں گزشتہ روایات کو برقرار رکھا گیا ہے اور ہر سخن ور کی تصویر، مختصر تعارفی کوائف اور دس دس منتخب غزلوں کو یک جا کیا گیا ہے۔ گویا قاری بیک وقت ان تخلیق کاروں کی شخصیت سے بھی متعارف ہوتا ہے اور کلام سے محظوظ بھی ہوتا ہے۔ ان سخن وروں کے ناموں سے ہی ظاہر ہے کہ اس کتاب میں قاری کے لیے اچھا کلام موجود ہے جس کے عموماً لوگ متلاشی رہتے ہیں اور مشاعروں میں بیٹھے جلدی جلدی ایسے اشعار نوٹ کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اکثر درست اور مکمل شعر نوٹ کرنے میں ناکام بھی رہتے ہیں۔

ایک اور قابلِ تحسین بات یہ ہے کہ شاعر علی شاعر نے ''عرضِ مرتب'' میں اس عزم کا اعادہ کیا ہے کہ وہ ابھی اس سلسلے کی دو کتابیں اور شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں جن میں پانچویں کتاب میں کراچی کے مرحوم شعرا اور چھٹی کتاب میں کراچی کی شاعرات کا کلام شامل کیا جائے گا۔

ایسا ہی کام وہ کراچی کے افسانہ نگاروں پر بھی کر رہے ہیں۔ یقیناً مستقل مزاجی سے کیے گئے ایسے اقدامات قاری کو سنجیدہ اور معیاری ادب سے پھر قریب کرنے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں، اس لیے ایسے انتخابی سلسلے لائقِ تحسین ہیں۔ ایک کتاب کی قیمت میں کراچی کے ستائس شعرا کا منتخب کلام یقیناً طالب علموں کے لیے بھی پُرکشش ہے اور نئی نسل کا ادب سے تعلق استوار رکھنے کی کوششیں کرنا ایک اہم فریضہ ہے۔

☆☆☆

جدید نظم کی منفرد اور ممتاز آواز

# فضاؔ اعظمی

—تصانیف—

| | |
|---|---|
| شاعر، محبوب اور فلسفی | مرثیۂ مرگِ ضمیر |
| مثنوی کرسی نامۂ پاکستان | عذابِ ہمسائیگی |
| آوازِ شکستگی | خاک میں صورتیں |
| جو دل پہ گزری ہے | تری شباہت کے دائرے میں |
| مثنوی زوالِ آدم | مثنوی عذاب و ثواب |
| مابعد مرثیۂ مرگِ ضمیر | آئینۂ امروز و فردا |

---

قاری ایک بار فضا اعظمی کی تحریر کو پڑھنا شروع کردے تو وہ ایک صوتی بہاؤ کی گرفت میں آکر بس پڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ **(ڈاکٹر وزیر آغا)**

اس نظم کے مطالعے سے مجھ پر ایک عجیب عالم گزر گیا۔ **(ڈاکٹر اسلم فرخی)**

فضا اعظمی کی ساری نظمیں فکر و فلسفہ سے ناتا رکھنے کے باوجود اپنے طرزِ اظہار و ابلاغ میں غزل جیسی ہیں۔ **(ڈاکٹر فرمان فتح پوری)**

اس میں زندگی کی حرارت اور تجربے کی سچائی موجود ہے۔ **(پروفیسر سحر انصاری)**

ایک احتجاج ہے، ایک شکوہ ہے، ایک شکایت ہے... کرب و اندوہ کی ایک مہذب چیخ بھی ہے۔ اگر یہاں شکوہ ہے تو جواب بھی ہے، شکایت ہے تو مداوا بھی ہے اور چیخ ہے تو تسلی کا راستہ بھی ہے۔ **(ڈاکٹر منظور احمد)**

# نوبیل امن کے سو برس

ہمارے دوست باقر نقوی کے ایک شاندار کارنامے "نوبیل ادبیات" کی گونج ادب کے ایوانوں میں ابھی مدھم نہ ہوئی تھی کہ وہ ایک اور بڑے معرکے کی کتاب کے ساتھ ہمارے روبرو ہیں۔ "نوبیل امن کے سو برس" حقیقی معنوں میں وقیع اور فکر انگیز کام ہے...... باقر نقوی کا یہ کام معاصر حالات کی فکری تاریخ اور انسانی تہذیب کے لیے روحانی نصاب اور اردو کی تاریخ میں سنہرے لفظوں میں مذکور ہونے کے لائق کارنامہ ہے۔ **(شمس الرحمن فاروقی)**

یہ کتاب ایک ایسی منفرد و ممتاز دستاویز ہے جس میں مشرق و مغرب کی اُن عظیم ہستیوں کے کارناموں کی تحسین کی گئی ہے جنھوں نے انسانی حقوق کی تکریم اور سربلندی کی خاطر بے پناہ مشکلات و مصائب کا سامنا کرتے ہوئے بالآخر اپنے مقصد کے حصول میں شاندار کامیابی حاصل کی تھی...... جناب باقر نقوی نے ان میں سے ہر ایک نامور شخصیت کی شان میں نوبیل کمیٹی کے خراجِ تحسین پر مشتمل تحریر اور ان شخصیات کا نوبیل خطبہ اردو زبان کے قالب میں ڈھال کر اس کتاب کی زینت بنا دیا ہے۔ جناب باقر نقوی نے جس محنت اور محبت کے ساتھ یہ فریضہ سرانجام دیا ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ **(فتح محمد ملک)**

باقر نقوی نے اب سے دو برس پہلے، ایک صدی کے نوبیل ادبی خطبات کا ترجمہ کیا اور داد سمیٹی۔ اس مرتبہ وہ ہمارے لیے امن خطبات کی سوغات لائے ہیں۔ کہنے کو یہ نوبیل امن انعام حاصل کرنے والے سیاسی اور سماجی مدبرین کی تقریریں ہیں لیکن انھیں پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ علم و ادب اور دانش و بینش کے شناوروں سے ملاقات ہو رہی ہے۔ **(زاہدہ حنا)**

پہلے "نوبیل ادبیات" اور اب "نوبیل امن کے سو برس" کی صورت میں انھوں نے ترجمے کے میدان میں جو قابلِ رشک کارنامے سرانجام دیے ہیں، وہ اردو زبان و ادب کی تاریخ میں انھیں ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔ **(رضی مجتبیٰ)**

ناشر: اکادمی بازیافت، آفس نمبر 17، کتاب مارکیٹ، گلی نمبر 3، اردو بازار، کراچی۔ 74200
فون: 021-32751428, 32751324

## اکادمی بازیافت کی کتابیں

معذرت کے ساتھ

(مزاح)

نجم الحسن رضوی

قیمت: ۲۰۰ روپے

غالب کا دسترخوان

(مزاح)

انور احمد علوی

قیمت: ۱۵۰ روپے

جملہ حقوق غیر محفوظ

(مزاح)

انور احمد علوی

قیمت: ۱۵۰ روپے

سچ بولنے کا وقت

(مزاح)

رضیہ فصیح احمد

قیمت: ۱۵۰ روپے

خوب سے خوب تر

(مزاح)

ابوالفرح ہمایوں

قیمت: ۱۵۰ روپے

جوئے لطافت

(مزاح)

ابوالفرح ہمایوں

قیمت: ۱۲۰ روپے

وسیلۂ ظفر

(مزاح)

ترتیب وتدوین: انور احمد علوی، شوکت جمال

قیمت: ۳۰۰ روپے

ممتاز شاعر، نقاد اور دانش ور پروفیسر سحر انصاری کی زیرِ سرپرستی

عصری ادب کی شان دار دستاویز

سہ ماہی ادبی سلسلہ

ترتیب:

ہر شمارہ خصوصی شمارہ


رابطہ:

C-147، بلاک J نارتھ ناظم آباد

کراچی ۔ 74700